

SciPress.ru



Научно-издательский центр
ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

**Международный
научно-практический журнал**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
АСПЕКТ**

№05 (133)

Май 2026

ISSN 2412-8953



<https://scipress.ru/philology/>

УДК 8

ББК 80/83

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2026. №05 (133). 390 с.



В международный научно-практический журнал «Филологический аспект» включены статьи по всем направлениям филологической науки научных сотрудников России и зарубежных стран. Журнал предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала <http://scipress.ru/philology/>

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)



УДК 8

ББК 80/83

© Научно-издательский центр
«Открытое знание», 2026

© Коллектив авторов, 2026

Главный редактор:

Плесканюк Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

Редакционный совет:

Александрова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Акимова Эльвира Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

Грачёв Михаил Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

Костецкий Виктор Валентинович – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

Кудряшов Игорь Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

Мирзоева Лейла Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

Николаенко Сергей Владимирович – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

Пацюкова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

Радбиль Тимур Беньюминович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

Сметанина Ольга Михайловна – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

Соснин Алексей Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Н.Новгород, РФ

Редакционная коллегия:

Андреева Людмила Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

Аймагамбетова Малика Муратовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

Безруков Андрей Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

Белова Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

Воронцова Татьяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Воропаев Николай Николаевич – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

Дехтярева Елена Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Жампейсова Жанар Муратбековна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

Коптелова Ирина Евгеньевна – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

Маркова Татьяна Дамировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Новоградская-Морская Нинель Антоновна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

Овчинникова Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Пепеляева Софья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

Петрова Инна Михайловна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

Резунова Мария Владимировна – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Сегал Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Сергиенко Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Солодовникова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь

Твердохлеб Ольга Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ

Трофимова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

Чиронов Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ

Шашкова Валентина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ

Щербина Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

***Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет,
ответственность за достоверность информации несут авторы статей***

ОГЛАВЛЕНИЕ

Русский язык.....	9
Варламова Е.В., Арсланова Л.А. Лексико-грамматические особенности мультILINGВальных эргонимов (Казань и Набережные Челны)	9
Силантьева М. В., Ткаченко О.Р. Изложение как эффективный инструмент формирования социокультурного компонента коммуникативной компетенции (на материале работы с иностранными студентами инженерно-технического профиля)	19
Германские языки	27
Алимова В.Р., Романов А.В. Английский как Lingua Franca: почему носители языка скоро перестанут быть эталоном	27
Берёзова А.Р., Дзахова В.Т. Интонационные особенности вставных конструкций в немецком языке.....	33
Борисов А.М., Джаббаров Л.Р. Лингвостилистические механизмы комического в новеллистике О. Генри и проблемы их функционального замещения в переводе .	38
Борисов А.М., Фомина Д.В. Переводческие трансформации как способ сохранения культурно-исторического своеобразия оригинала	45
Ваниева Н.Р., Дзахова В.Т. Функции инверсии в современном немецком предложении	55
Долганова Ю. М. Нецензурная лексика в переводе под субтитры: особенности и ограничения	60
Дурманова Е.Н. Лингводидактический потенциал нейросетевых технологий в обучении немецкому языку как второму иностранному на базе английского	67
Еремцова К.Ю. Влияние экстралингвистических факторов на формирование и эволюцию военного термина lieutenant	74
Кокшарова М. М., Баташева Е. Е. Особенности передачи имен собственных персонажей мультфильмов на русский язык.....	87
Мальцев В.А. Coverage of Russian affairs in the British media.....	94
Романов А.В., Кислухин П.А., Домнин Д.С., Семькин Д.И., Егоров Н.Д. Лингвокультурная адаптация интертекстуальных отсылок в анимационном сериале «Гриффины»	103
Романов А.В., Шакиров В.И., Ведяев А.А., Кривобоков И.С. Лексические особенности перевода текстов песен 2scratch	111
Рыбка Т.А., Зайдуллина Д.А., Исакбаева П.В. Семантический анализ реплик главной героини в кинофильме "Cruella" как отражение внутренних конфликтов и личностного развития.....	121
Рыбка Т.А., Сергеева А.В., Болотова Е.В. Семантический анализ словообразовательных моделей наименований немецких компаний	128

Самарина И.В., Волчок Д.В. Лексико-синтаксические особенности идиостиля Дэна Брауна на материале романа "Код да Винчи"	135
Самарина И.В., Исакова В.А., Особенности перевода рекламных слоганов на материале журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan»	142
Фортун А.И. Способы достижения эффекта «страшного» в ранних рассказах Р. Брэдбери и способы передачи этого эффекта в переводе на русский язык (на примере рассказа «The Dead Man»)	150
Шибаетова Л.В. Значение и роль зооморфной метафоры в англоязычном политическом дискурсе	161
Шургучинов Ц.С. Локализация юмора и игры слов в видеоиграх (на примере видеоигры Marvel's Guardians of the Galaxy)	170
Романские языки	175
Азарскова А.Д. Англицизмы в итальянской интернет-рекламе как инструмент формирования гибридной культурной идентичности	175
Теория языка	184
Балуян С.Р., Жолобова К.С. Специфика лингвистической компрессии в аудиовизуальном переводе (на материале англоязычного сериала "Stranger Things")	184
Камышников Р.В., Стадник А.А. Особенности аудиовизуального перевода документальных фильмов с английского языка на русский	191
Камышников Р.В., Стадник А.А. Типовые стратегии переводчика при передаче сербских реалий в цепочке языков сербский – английский – русский	202
Самарина И.В., Зиганшина Е.Ю. Особенности перевода молодежного сленга (на материале американского сериала "Euphoria" и британского сериала "Skins")	214
Теплеева Д.Р. Концепт «Время» / "Time" в англоязычном и русскоязычном современном песенном дискурсе	221
Шашкова В.Н. Сочетаемость особенности существительного «evidence» в терминосистеме права	229
Якушкина П.И., Олигова Д.З. Метафоры в медиадискурсе: транспортные метафоры в заголовках The Guardian	236
Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	242
Исакова А.А. Эргонимы России и Бразилии в аспекте российско-бразильских языковых контактов	242
Прикладная и математическая лингвистика	248
Крылова Е.А., Томашевская И.В. Инклюзивный аудиовизуальный перевод: опыт по адаптации субтитров для зрителей третьего возраста	248

Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии	257
Пронина Л. Д. Солнечная языковая теория как часть национального становления Турецкой Республики	257
Фортун А.И. Переводческие стратегии сохранения идиостиля и эффекта недосказанности в русскоязычном переводе рассказа Х. Л. Борхеса «Дом Астерия»: лексико-семантический аспект	263
Русская литература	269
Безруков А.Н. Метафизический реализм сборника Александра Проханова «Расплавленный свинец»	269
Безруков А.Н. Поэтический академизм лирики Н.С. Гумилева.....	278
Безруков А.Н. Смежность лирической наррации в песенном творчестве Александра Вертинского и Василия Вакуленко (Баста)	286
Ерунов А.С. Мифоанализ легенд в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»	294
Султыгова Х.Я., Хаджиева А.А. Иван Флягин как воплощение национального характера и лесковского типа праведника: к вопросу о генезисе и проблематике образа	300
Суслова Д.М. Символическая образность феерии А.С. Грина «Алые паруса».....	306
Файрузов Д.Г. Художественное своеобразие повести Михаила Булгакова «Собачье сердце»	313
Эльджаркиева А.М.-Б. Метафизический хронотоп и символика пути в поэме В. В. Ерофеева «Москва-Петушки»	322
Литература народов стран зарубежья.....	328
Гордиенко Т.В., Корончик В.Г., Малыгина К.А. Лингвостилистические средства создания образа школьника (на материале рассказа У.Коллинза «The New Boy at Style's»)	328
Осадчая Т.Ю., Прохорова Е.Д. Речевая характеристика как средство создания образа женского персонажа (на материале романа «Рассказ служанки» М. Этвуд)	336
Самарина И.В., Козлова М.О. Эффект комического в зеркале переводческих решений (на материале произведения Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес»).....	344
Теория литературы. Текстология.....	352
Дельвиг Н.А., Павлова Т.А., Семенюта А.В., Стадник А.А., Еремина Ю.Ю. Особенности дефиниции "Историческое сознание" в междисциплинарном дискурсе	352
Пшеницына Е.В. Литературный фланер и город XIX века: концепция Вальтера Беньямина в современных литературоведческих исследованиях	365

Лингвокультурология.....	373
Ананко Ю.В., Романов А.В. Особенности английского языка в сериале «Американская история любви»	373
Кирос Парра Д. П. Лингвокультурная специфика молодежного сленга в телевизионном дискурсе: от ретро-кодов к цифровой перформативности	378
Рыбка Т.А., Зайдуллина Д.А., Исакбаева П.В. Конфликт между профессиональной реализацией и личной идентичностью: развитие персонажа Энди Сакс в фильме “The Devil Wears Prada”	383

РУССКИЙ ЯЗЫК

Дата публикации 08.05.2026

УДК 81.373.2

Варламова Е.В., Арсланова Л.А. Лексико-грамматические особенности мультилингвальных эргонимов (Казань и Набережные Челны)

Варламова Елена Валерьевна

канд. филол. наук, доц. кафедры романо-германской филологии
Казанский (Приволжский) федеральный университет, РФ, г. Казань

Арсланова Лейла Алмазовна

магистрант кафедры романо-германской филологии
Казанский (Приволжский) федеральный университет, РФ, г. Казань

Lexical and grammatical features of multilingual ergonyms (Kazan and Naberezhnye Chelny)

Varlamova Elena Valeryevna

Cand. Sci. (Philology.), associate professor of Romance and Germanic Philology
department, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation

Arslanova Leyla Almazovna

Master's student of Romance and Germanic Philology department
Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation

Аннотация. В статье рассматривается содержание понятий «лингвистический ландшафт», «эргоним» и «окказионализм» применительно к городской мультилингвальной среде. Анализируются лексические и грамматические особенности эргонимов, а также способы образования окказионализмов на улицах Чистопольская, Ямашева в Казани и Проспекта Мира в Набережных Челнах. Выявлено, что в обоих городах доминируют эргонимы-существительные в единственном числе, а основной словообразовательной моделью окказионализмов является сложение основ (Noun stem + Noun stem). Гипотеза о более высокой степени латинизации лингвистического ландшафта Казани по сравнению с Набережными Челнами подтвердилась: на обследованных улицах Казани доля латиницы в среднем составляет 51%, в то время как на центральном проспекте Набережных Челнов преобладает кириллица (57%). При этом мультилингвальные образования в обоих городах остаются редким явлением (2%). Результаты показывают, что языковой ландшафт Казани ориентирован на туристическую и международную аудиторию, а лингвистический облик Набережных Челнов в большей степени сохраняет традиционное использование русского и татарского языков.

Ключевые слова: лингвистический ландшафт, эргоним, окказионализм, мультилингвальные эргонимы, латинизация, языковая интеграция.

Abstract. It analyzes the lexical and grammatical features of ergonyms, as well as the word-formation patterns of occasionalisms found on Chistopolskaya and Yamashova streets in Kazan and Mira Avenue in Naberezhnye Chelny. The study reveals that in both

cities ergonym-words, predominantly nouns in the singular, are most frequent, and the main word-formation model for occasionalisms is noun stem compounding (Noun stem + Noun stem). The hypothesis that Kazan exhibits a higher level of Latinization than Naberezhnye Chelny was confirmed: on the surveyed streets in Kazan, the average share of Latin script is 51%, whereas on the central avenue of Naberezhnye Chelny the Cyrillic alphabet prevails (57%). Multilingual units, however, remain rare in both cities (2%). The results indicate that Kazan's linguistic landscape is oriented towards a tourist and international audience, while the linguistic image of Naberezhnye Chelny largely preserves the traditional use of the Russian and Tatar languages.

Keywords: linguistic landscape, ergonym, occasionalism, multilingual ergonyms, latinization, language integration.

Введение

Описание лингвистического ландшафта отражает разнообразие языков, используемых в общественных пространствах мультилингвальных городов, и основывается на изучении письменных знаков, таких как вывески, реклама, указатели и дорожные знаки, которые представлены на разных языках. Это позволяет охарактеризовать повседневное использование языков в городской среде.

Изучение лингвистического ландшафта имеет большое значение, поскольку в мультиязычных городах мы можем наблюдать, как различные языки, помимо официальных, все чаще используются в повседневной жизни. Анализ письменных знаков позволяет нам получить представление о том, как языки взаимодействуют друг с другом в городской среде и как создаются новые словесные конструкции и словосочетания.

Кроме того, лингвистический ландшафт отражает языковую политику и отношение к различным языкам в обществе. Присутствие или отсутствие определенных языков на общественных вывесках и указателях может свидетельствовать об их статусе, престиже и распространенности в данном регионе. Таким образом, анализ лингвистического ландшафта помогает выявить языковые предпочтения и установки, господствующие в обществе.

Поэтому изучение лингвистического ландшафта является необходимым для полного понимания мультиязычной культуры и ее развития. Оно предоставляет ценную информацию о языковом разнообразии, взаимодействии языков, их распространении и статусе в городской среде, что важно для разработки языковой политики, образовательных программ и сохранения языкового наследия.

Современные исследования городских вывесок и названий активно развиваются. Е. Н. Ремчукова и Л. Р. Махиянова [1] изучают, как с помощью лексических и грамматических средств создаются креативные городские наименования. И. Т. Вепрева [2] рассматривает новые формы эргонимов и выделяет

наиболее продуктивные модели их образования. О. С. Иссерс [3] анализирует прагматическую сторону номинации - какие цели преследуют создатели названий. Р. Т. Садуов с соавторами [4] исследуют многоязычие в визуальном пространстве городской периферии и предлагают методику полевого описания культурно-языкового ландшафта в национальных республиках. Вместе с тем, сопоставительных работ по языковому ландшафту Казани и Набережных Челнов, с акцентом на количественное соотношение кириллицы/латиницы и образование окказионализмов, до настоящего времени не проводилось, что определяет научную новизну данного исследования.

Цель данного исследования заключается в анализе лексических и грамматических особенностей информационных единиц, расположенных на улицах Чистопольская и Ямашева в городе Казани и на Проспекте Мира в городе Набережные Челны. Основная задача - выявить структурные особенности окказионализмов и лексико-грамматические особенности эргонимов-слов, определить языковую принадлежность и частоту использования различных языков в мультязычном городском окружении, оценить процент языковой интеграции, а также сравнить языковую ситуацию в городе миллионнике Казани и Набережных Челнах, не являющемся городом с миллионным населением.

Для достижения цели необходимо выполнить определенные задачи:

1. сбор материала для исследования, идентификация эргонимов улиц Чистопольская и Ямашева;
2. сбор материала для исследования, идентификация эргонимов Проспекта Мира;
3. определение моно- и мультилингвальности данных единиц;
4. лексический и грамматический анализ выявленных единиц;
5. определение способов образования окказионализмов;
6. выявление процента языковой интеграции;
7. сравнение языковой ситуации в двух городах Республики Татарстан.

Объектом исследования являются эргонимы улиц Чистопольская и Ямашева города Казани и эргонимы Проспекта Мира города Набережные Челны. Предметом исследования являются лексические и грамматические особенности данных единиц.

Материалом исследования послужил 481 эргоним, из которых 185 - эргонимы улицы Чистопольская города Казани, зафиксированные в 2022 году, 104 - эргонимы улицы Ямашева города Казани, зафиксированные в 2023 году, и 192 - эргонимы Проспекта Мира города Набережные Челны, зафиксированные в 2024 году.

В данном исследовании были проанализированы лексические и грамматические особенности информационных единиц на улицах Чистопольская и Ямашева в городе Казани и на Проспекте Мира в городе Набережные Челны. Для этого были использованы теоретические источники, такие как учебники и учебные пособия Е.А. Земской (2011); Л.И. Швыдкой (2014); В.Д. Аракина (1989). Основной фактический материал составляют эргонимы, расположенные на указанных улицах.

Методологическую базу исследования составили труды по лингвокультурологическому описанию окказионального слова [5] и эргонимии полиэтнического города [6]. Для проведения исследования были применены следующие методы:

1. метод системного описания, ориентирующий на выявление различных структурных связей и взаимоотношений между языковыми единицами;
2. метод лингвистического анализа, направленный на изучение языка как вторичной рациональной системы, на выявление специфики индивидуального словоупотребления;
3. описательно-аналитический метод, состоящий в анализе и обобщении результатов наблюдения;
4. метод сплошной выборки, заключающийся в отборе материала исследования;
5. метод лингвокультурологического анализа, направленный на анализ языковых явлений с учетом социокультурного контекста при взаимодействии языка и культуры;

Данное исследование является новаторским в рамках социолингвистики, так как ранее не было проведено никаких исследований по изучению языковых ландшафтов улиц Чистопольская и Ямашева в городе Казани и Проспекта Мира в городе Набережные Челны в сопоставительном аспекте. Особенности лингвистического ландшафта и взаимодействие различных языков в повседневности мультилингвального города были выявлены и систематизированы впервые. Более того, определены лексико-грамматические особенности окказионализмов, что делает данное исследование значимым для социолингвистики. Несмотря на растущий интерес к изучению языковых ландшафтов в различных регионах мира, до сих пор остается мало работ, посвященных анализу письменных форм языков в крупных городах России, особенно в регионах с многоязычным населением, таких как Республика Татарстан. Поэтому данная работа вносит существенный вклад в понимание языковой ситуации и языковых контактов как в Казани, одном из самых

многонациональных городов страны, так и в Набережных Челнах. Таким образом, результаты работы открывают новые перспективы для дальнейшего изучения роли языков в городском пространстве и их влияния на формирование языковой ситуации в целом.

Экспериментальная часть

В данном исследовании рассматриваются ключевые понятия, такие как: понятие эргонима, то есть имени собственного, используемого для наименования организаций, предприятий и других объектов; понятие окказионализма- особой категории слов, создаваемых авторами индивидуально для использования в определенном контексте, возникающих как одноразовые, уникальные образования; способы словообразования, под которыми мы понимаем деривацию, то есть создание слова при помощи аффиксов, словосложение, то есть объединение двух или более основ существительных, прилагательных или глаголов, и сложносокращение, то есть создание нового лексического элемента путем сокращения одного или нескольких слов. Кроме того, мы рассматриваем лексико-грамматический анализ наименований, который включает в себя определение части речи каждой лексической единицы, ее языковой принадлежности (или принадлежности частей слова) выявление наиболее продуктивных словообразовательных моделей, используемых для их создания.

В ходе исследования нами был проведен лексико-грамматический анализ эргонимов-слов и эргонимов окказионализмов, в ходе которого нами было проанализировано 185 эргонимов ул. Чистопольская г. Казани. Из них эргонимов слов-117 (из которых эргонимов-окказионализмов- 32 единицы), эргонимов-словосочетаний - 64 и эргонимов-предложений 4. Также, нами проанализировано 104 эргонима ул.Ямашева. Из них 75 эргонимов-слов (эргонимов-окказионализмов - 45 единиц), эргонимов-словосочетаний - 22 единицы (Чистый город, Старый амбар) и эргонимов-предложений - 7 единиц (Мясо в лаваше, Кому за 30).

В ходе анализа были составлены следующие классификации. На ул. Чистопольская на кириллице представлено 32 эргонима. На латинице представлено 53 эргонима. Классификация по способу образования окказионализмов по продуктивным моделям: продуктивная модель Noun stem + Noun stem (Сушишок - суши + шок) и продуктивная модель Adj stem (contracted) + Noun stem (Мосплитка - московская + плитка) представлены в одинаковом количестве. Мультилингвальные единицы представлены в количестве 2, при их образовании использованы русский, английский и испанский языки: «El-фей», «Fox-белка». Причем одно слово русского

языка передано с нарушением грамматических норм, так как «фея» (женский род) заменено на «Фей» (мужской род).

На улице Ямашева на кириллице представлено 58 наименований. На латинице представлено 17 эргонимов. По продуктивным моделям образованы 20 эргонимов-окказионализмов. По продуктивной модели Noun stem + Noun stem образованы 10 наименований (Фейслук - транслитерированное Face(noun)+look(noun)). По продуктивной модели Adj stem + Noun stem = Noun образованы также 10 эргонимов (Фанрайд - транслитерированное Funny(adj) + ride(noun)).

Также, было выявлено, что существительных в единственном числе на русском языке - 55 единиц (Магнит, Континент), а во множественном числе 3 (Бигуди). Существительных в единственном числе на иностранных языках- 45 (LazerLand, pLove). Во множественном числе наименований не обнаружено. Использование прилагательных и глаголов в качестве эргонимов-слов представлено только на иностранных языках: Rada-«работать» хорватск., Miele-«медовый» итал. Из приведенных выше примеров можно сделать вывод, что в лингвистическом ландшафте городской среды наиболее употребляемой и распространенной грамматической формой существительных является единственное число. Это свидетельствует о том, что для оформления вывесок, указателей и прочих информационных элементов в городском пространстве предпочтение отдается более компактным и лаконичным единственным числовым формам имен существительных, нежели множественному числу.

Далее нами был проведен анализ эргонимов Проспекта Мира города Набережные Челны. Всего проанализировано 192 эргонима, из которых 139 единиц являются эргонимами-словами (эргонимов-окказионализмов - 35 единиц), 50 единиц - эргонимами-словосочетаниями и всего 3 единицы - эргонимами-предложениями. В ходе анализа было выявлено следующее: на кириллице представлена 81 единица, а на латинице - 60 единиц (Hello, Bakery). По способу словообразования, путем сложносокращения и путем словосложения образовано одинаковое количество наименований (15 единиц). По продуктивным моделям, наиболее продуктивной остается модель Noun stem + Noun stem, ей образовано 14 эргонимов-слов (Экспрессденьги - экспресс (Noun) + деньги (Noun)). По продуктивной модели Adj stem+ Noun stem образовано 6 наименований (Евросвет- европейский (Adj) + свет (Noun); Евромебель - европейская (Adj) + мебель (Noun). Путем деривации, то есть путем присоединения приставки или суффикса, образованы следующие единицы:

Пекаринка – пекарня + уменьшительно-ласкательный суффикс -инк; зоозавр-приставка -зоо + сложносокращенное динозавр.

Также, в ходе анализа было выявлено, что количество имен существительных составляет 96% от всех эргонимов-слов (134 единицы), другие части речи, такие как сравнительная степень прилагательного (Ярче), прилагательное (Вируталь (Virtual)), глаголы (Exist.ru, ДУТЬ) составляют всего 4%, что подтверждает распространенность использования имен существительных в лингвистическом ландшафте. Стоит отметить, что количество мультилингвальных (ВкусВилл, где путем сложносокращенного «вкусная» и транслитерированного с латиницы village (англ. Деревня) был образован мультилингвальный эргоним-окказионализм русского и английского языков;) и мультиграфических (Зажигалка- транслитерированная с кириллицы буква «з») эргонимов представлено 6 единиц, что составляет всего 4% от общего числа наименований, доказывая, что мультилингвальные образования еще не получили распространения.

Обсуждение полученных результатов позволяет сделать следующие выводы. Нами проанализировано 428 эргонимов-слов, из которых 185 являются эргонимами улицы Чистопольская и 104 - эргонимами улицы Ямашева города Казани, а 139 наименований выявлены на Проспекте Мира города Набережные Челны. Улица Чистопольская, на которой представлены 9 эргонимов на самых разных языках, среди которых встречаются испанский, итальянский, тайский и даже хорватский, обладает разнообразной языковой составляющей. То же можно отнести и к Проспекту Мира, на котором также представлены 9 наименований, включающих суахили, итальянский и немецкий языки. Улица Ямашева, напротив, сохраняет традиционные русский и татарский языки в своем ландшафте, однако именно в Набережных Челнах выявлено явное преобладание татарского языка, особенно в контекстуальном аспекте эргонимов.

В ходе анализа грамматических особенностей было выявлено, что наибольшее распространение в двух городах получили эргонимы-слова, а именно существительные в единственном числе, что может объясняться их разнообразием и обширностью употребления, а также продуктивная модель Noun stem + Noun stem, что объясняется удобством и легкостью ее конструирования. Количество мультилингвальных единиц на трех улицах двух городов составляет всего 2% от общего числа наименований, из чего можно сделать вывод о том, что они еще не получили распространения.

Из приведенного анализа мы можем сделать вывод, что в городе Казани на улице Чистопольская наименования на кириллице составляют 38%, а наименования на латинице - 62%. Обратную картину мы можем наблюдать на улице Ямашева, на которой наименований на кириллице 77%, а наименований на латинице всего 23%. Следовательно, на улице Чистопольская, на которой 13 единиц на латинице являются словами русского языка, можно наблюдать латинизацию ландшафта, тенденцию передачи слов русского языка на латинице. Однако это не вызывает проблем у населения. На улице Ямашева латинизация ландшафта представлена скуднее - всего 4 наименования, что объясняется возрастом улицы и отсутствием новых организаций. На примере двух улиц города Казани мы можем выявить, что латиница составляет 51% от всех наименований, а кириллица 49%, из чего мы можем сделать вывод, что латинизация ландшафта города Казани актуальна. Обратную ситуацию мы наблюдаем на Проспекте Мира города Набережные Челны, где кириллический алфавит преобладает над латинизированным и составляет 57%, в то время как наименования на латинице составляют 43%.

Следовательно, учитывая то, что даже на нецентральных улицах Казани представлена широкая латинизация ландшафта, а на центральной улице Набережных Челнов преобладают кириллические наименования, можно сделать вывод о том, что Казань, как популярный туристический город, а также принимающий город Чемпионата Мира по футболу в 2018 году, однозначно является мультилингвальным городом с широким распространением английского языка, в то время как в Набережных Челнах все еще преобладает русский и особенно татарский языки, что характеризует его как город, сохраняющий культуру и традиции Республики Татарстан, а «мода» на латинизацию в Набережных Челнах только входит в оборот, что может объясняться выросшим интересом к городу и «оглядкой» на третью столицу России.

Заключение

Обсуждение полученных результатов позволяет сделать следующие выводы. Нами проанализировано 428 эргонимов-слов, из которых 185 являются эргонимами улицы Чистопольская и 104 - эргонимами улицы Ямашева города Казани, а 139 наименований выявлены на Проспекте Мира города Набережные Челны.

Улица Чистопольская, на которой представлены 9 эргонимов на самых разных языках, среди которых встречаются испанский, итальянский, тайский и даже хорватский, обладает разнообразной языковой составляющей. То же можно отнести

и к Проспекту Мира, на котором также представлены 9 наименований, включающих суахили, итальянский и немецкий языки. Улица Ямашева, напротив, сохраняет традиционные русский и татарские языки в своем ландшафте, однако именно в Набережных Челнах выявлено явное преобладание татарского языка, особенно в контекстуальном аспекте эргонимов.

В ходе анализа грамматических особенностей установлено, что в обоих городах наиболее частотны эргонимы-слова, а именно существительные в единственном числе, благодаря их разнообразию и частотности употребления. Ведущей продуктивной моделью оказалась Noun stem + Noun stem, что обусловлено удобством и лёгкостью её конструирования. Количество мультилингвальных единиц на трех улицах двух городов составляет всего 2% от общего числа наименований, из чего можно сделать вывод о том, что они еще не получили распространения.

Из приведенного анализа мы можем сделать вывод, что в городе Казани на улице Чистопольская наименования на кириллице составляют 38%, а наименования на латинице 62%. Обратную картину мы можем наблюдать на улице Ямашева, на которой наименований на кириллице 77%, а наименований на латинице всего 23%. Следовательно, на улице Чистопольская, на которой 13 единиц на латинице являются словами русского языка, можно наблюдать латинизацию ландшафта, тенденцию передачи слов русского языка на латинице. Однако это не вызывает проблем у населения. На улице Ямашева латинизация ландшафта представлена скуднее - всего 4 наименования, что объясняется возрастом улицы и отсутствием новых организаций. На примере двух улиц города Казани мы можем выявить, что латиница составляет 51% от всех наименований, а кириллица 49%, из чего мы можем сделать вывод, что латинизация ландшафта города Казани актуальна. Обратную ситуацию мы наблюдаем на Проспекте Мира города Набережные Челны, где кириллический алфавит преобладает над латинизированным и составляет 57%, в то время как наименования на латинице составляют 43%.

Следовательно, учитывая то, что даже на нецентральных улицах Казани представлена широкая латинизация ландшафта, а на центральной улице Набережных Челнов преобладают кириллические наименования, можно сделать вывод о том, что Казань, как популярный туристический город, а также принимающий город Чемпионата Мира по футболу в 2018 году, однозначно является мультилингвальным городом с широким распространением английского языка, в то время как в Набережных Челнах все еще преобладает русский и особенно татарский языки, что характеризует его как город, сохраняющий культуру и традиции

Республики Татарстан, а «мода» на латинизацию в Набережных Челнах только входит в оборот, что может объясняться выросшим интересом к городу и «оглядкой» на третью столицу России.

Список литературы

1. Ремчукова Е.Н., Махиянова Л.Р. Лексико-грамматические механизмы лингвокреативности в сфере городской номинации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12, № 2. – С. 405–422.
2. Вепрева И.Т. Современный эргонимикон: в поиске новых форм выражения // Вопросы ономастики. – 2019. – Т. 16, № 4. – С. 168–179.
3. Иссерс О.С. Прагматические векторы эргонимической номинации: экспериментальные данные // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2022. – № 2. – С. 35–44.
4. Садуов Р.Т., Варуха И.В., Ганеева Э.Р., Тимербаева Е.И. Многоязычие и идентичность на визуальном пространстве: языковой ландшафт на городской периферии // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 11. – С. 1597–1614.
5. Веккессер М.В. Стилистический анализ морфологических окказионализмов как средство развития речи школьников // Проблемы современного педагогического образования. – 2021. – № 71-1. – С. 59–62.
6. Крюкова И.В. Эргонимы в лингвистическом ландшафте полиэтнического города (на примере названий деловых, коммерческих, культурных, спортивных объектов г.Уфы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 7. – С. 245–250.

Список источников

7. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие / Е.А. Земская. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С. 328.
8. Швыдкая Л. И. Практический курс английской лексикологии: в 2 ч. Ч. 1: учебник. – 3-е изд. – М.: Флинта, 2014. – С. 372.
9. Аракин В. Д. Типология языков и проблема методического прогнозирования: учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 157.

Дата публикации 19.05.2026

УДК 800.80.8

Силантьева М. В., Ткаченко О.Р. Изложение как эффективный инструмент формирования социокультурного компонента коммуникативной компетенции (на материале работы с иностранными студентами инженерно-технического профиля)

Силантьева Милена Владимировна

канд. пед. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного (№49) института общей профессиональной подготовки, Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ», РФ, г. Москва
Silantyeva_milena@mail.ru

Ткаченко Оксана Руслановна

ассистент кафедры русского языка как иностранного (№49) института общей профессиональной подготовки, Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ», РФ, г. Москва
oxilarina@yandex.ru

Summary as an effective tool for the formation of the socio-cultural component of communicative competence (based on the work with international students of engineering and technical profile)

Silantyeva Milena Vladimirovna

PhD, Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language (No. 49) at the Institute of General Professional Training National Research Nuclear University "MEPhI", Russia, Moscow

Tkachenko Oksana Ruslanovna

Assistant Professor of the Department of Russian as a Foreign Language (No. 49) at the Institute of General Professional Training, National Research Nuclear University "MEPhI" Russia, Moscow

Аннотация. Настоящая статья посвящена изложению как эффективному инструменту обучения иностранцев социокультурному компоненту коммуникативной компетенции. В статье рассмотрены основные подходы к понятию «социокультурная компетенция», а также представлены теоретические обоснования применения такого способа обучения письменному виду речевой деятельности иностранных учащихся, как изложение. В исследовании предложена модель работы с учебным научно-популярным текстом в аудитории иноязычных студентов инженерно-технического профиля. В статье представлен фрагмент системы упражнений и заданий, который нацелен на знакомство иностранных обучающихся с известными русскими персоналиями, историческими и культурными феноменами параллельно с изучением и закреплением языкового материала в ходе формирования у них навыков написания изложения.

Ключевые слова: инженерно-технический профиль, социокультурная компетенция, коммуникативная компетенция, изложение, русский язык как иностранный.

Abstract. This article is devoted to the summary of the socio-cultural component of communicative competence as an effective tool for teaching foreigners. The article discusses the main approaches to the concept of "socio-cultural competence", as well as presents theoretical justifications for the use of such a method of teaching written speech activity to foreign students as summary. The study suggests a model for working with an educational popular science text in an audience of foreign-language engineering students. The article presents a fragment of a system of exercises and tasks aimed at introducing foreign students to famous Russian personalities, historical and cultural phenomena in parallel with the study and consolidation of linguistic material during the formation of their writing skills.

Keywords: engineering and technical profile, socio-cultural competence, communicative competence, summary, Russian as a foreign language.

1. Введение

Вопросы, связанные с формированием социокультурного компонента коммуникативной компетенции на занятиях по русскому языку как иностранному, были и остаются актуальными темами для исследований учёных-методистов и преподавателей-практиков. Специалистами в области лингводидактики описано немалое количество различных инструментов, способствующих развитию социокультурной компетенции инофонов в рамках как общего владения, так и профессионально ориентированного обучения РКИ (учебные экскурсии, работа с медиаресурсами, проектная деятельность, ролевые игры и др.). Однако с нашей точки зрения, недостаточное внимание уделено такому инструменту, как изложение, последовательный и системный подход к которому обеспечивает формирование навыков и развитие умений в письменной речи и аудиальном восприятии у иностранного обучающегося, а также помогает усвоению социокультурно значимой информации.

2. Социокультурная компетенция

В рамках лингвострановедения социокультурная компетенция традиционно понимается как «адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам» [4, с. 4].

Более развёрнутое и методически ориентированное определение приводят в своих исследованиях Э. Г. Азимов и А. Н. Шукин: социокультурная компетенция – это «совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителей языка и способность пользоваться такими знаниями в процессе общения, следуя обычаям, правилам поведения, нормам этикета, социальным условиям и стереотипам поведения носителей языка» [5, с. 286 – 287].

3. Изложение как продуктивный инструмент формирования социокультурного компонента коммуникативной компетенции инофонов

Настоящая статья посвящена описанию одного из наиболее актуальных и эффективных, на наш взгляд, инструментов формирования социокультурного компонента коммуникативной компетенции иностранного студента инженерно-технического профиля обучения – изложения. Под изложением мы понимаем «вид работы по развитию связной речи, в основе которого лежит воспроизведение содержания высказывания, создание текста на основе данного (исходного)» [6, с. 64].

Целый ряд учёных в своих статьях уже обращались к изложению в контексте результативного способа обучения письменному виду речевой деятельности иностранных учащихся. Многие методисты и преподаватели-практики отмечают, что эффективное обучение РКИ должно проводиться сразу в четырех видах речевой деятельности [5]. Однако некоторые исследователи говорят о том, что «в методике преподавания РКИ значительно больше внимания уделяется развитию устной коммуникации нежели письменной» [1]. Учёные отмечают, что обучение иностранному языку без развития письменной коммуникации не может полноценно сформировать необходимые навыки общения на иностранном языке. Десятилетия назад ещё Е. И. Пассов писал, что «роль письменной коммуникации в современном мире чрезвычайно велика, едва ли не больше, чем роль устного общения <...> Письмо служит нам незаметно, но верно» [7, с. 210]. В своей статье Д. Д. Дмитриева предлагает обратиться именно к изложению как к наиболее эффективному инструменту формирования и закрепления письменных навыков инофонов, так как оно не только помогает отрабатывать изученный лексико-грамматический материал, но и учит корректному выбору языковых средств, формирует навык правильного построения предложений [1].

Схожего мнения придерживается и Л. Н. Юсупалиева, считающая, что изложение является важным речевым упражнением, поскольку оно совершенствует навыки понимания рецептивно воспринимаемой информации, формирует навык выделения смысловых отрезков, компрессии текста, развивает умение следовать логической последовательности прослушанных событий или фактов в изложенном производном тексте [2].

Важным представляется точка зрения исследователей И.И. Прокоповой, А.В. Федосеевой, в чьей работе отмечается эффективность написания изложения в формировании лингвострановедческой компетенции. Согласно их мнению, формат изложения способствует достижению сразу нескольких методических целей: во-первых, оно системно развивает навыки аудирования и письма, в частности, конспектирования, во-вторых, в зависимости от тематики исходного текста

формирует лингвострановедческую компетенцию [3]. Авторы подчёркивают, что в процессе написания изложения инофоны приобретают навык выделения микротем (составляют план прослушанного текста), учатся отделению главной информации от второстепенной, трансформации сложных предложений в простые, прямой речи в косвенную, а также замене тех или иных лексем синонимами.

Схожей позиции придерживаются и авторы данной статьи. В настоящей работе мы рассматриваем изложение не только как способ развития рецептивно-продуктивных видов речевой деятельности (аудирования и письма), но в первую очередь как эффективный инструмент формирования и развития социокультурного компонента коммуникативной компетенции.

4. Фрагмент системы упражнений и заданий

Таким образом, лингвострановедческий текст, по которому инофону необходимо будет написать изложение, является неотъемлемой частью учебного процесса, продуктивным средством обучения социокультурному компоненту коммуникативной компетенции на занятиях по РКИ.

Прежде чем перейти непосредственно к аудированию и написанию студентами текста изложения, преподавателю предстоит провести подготовительную работу с учащимися с помощью системы упражнений и заданий, которая включает в себя предтекстовый, притекстовый и послетекстовый этапы работы с текстом. Отметим, что приведённый ниже текст носит научно-популярный характер, включая в себя слова и словосочетания, характерные для профессионального общения студентов инженерно-технического профиля (такие как *физика плазмы, элементарные частицы, термоядерное оружие* и т.д.).

Предтекстовый этап работы предполагает разбор «потенциально трудной» для студентов уровня Б1 лексики [8]. Ниже приводим соответствующий фрагмент системы упражнений и заданий.

Предтекстовые задания

Задание 1. Образуйте прилагательные от существительных с помощью частотных суффиксов. Значения незнакомых слов уточните в словаре.

Модель: *физика* => ...

физика => *физический*

водород =>

информация =>

ядро =>

астрономия =>

художник=>

нравственность =>

негатив =>

Притекстовые задания

Задание 2. Познакомьтесь с пунктами плана текста, который вы сейчас услышите. Прослушайте текст первый раз. Напротив каждого пункта запишите ключевые слова и фразы (табл. 1). Перескажите каждый пункт плана, используя записанную вами информацию.

Таблица 1. Притекстовое задание

Пункты плана текста	Ключевые слова
1. Кто такой Андрей Дмитриевич Сахаров?	
2. Детство советского учёного	
3. Изобретение термоядерной бомбы	
4. Андрей Дмитриевич Сахаров – активный правозащитник	
5. О чём предупреждал великий физик?	
6. Почётная награда	

Послетекстовые задания

Задание 3. Закончите предложения, опираясь на содержание услышанного текста.

Андрей Дмитриевич Сахаров является...

Сахаров был хорошим учеником, поэтому...

После окончания аспирантуры учёного пригласили...

Когда великому физику было 32 года...

Сахаров был не только выдающимся учёным, но и ...

В своих личных заметках учёный отмечал...

В статье 1974 года Сахаров писал о том, что примерно через...

В 1975 году Андрей Сахаров получил...

Так, посредством системной подготовительной работы, представленной предтекстовыми, притекстовыми и послетекстовыми заданиями, иностранные учащиеся будут готовы перейти к заключительному этапу – написанию изложения, ориентированному на формирование социокультурного компонента коммуникативной компетенции инофонов.

Ниже приводим исходный лингвострановедческий текст изложения.

Андрей Дмитриевич Сахаров является известным советским физиком, академиком, а также лауреатом Нобелевской премии мира. Его труды по физике

плазмы, ядерной физике, астрофизике внесли огромный вклад в развитие физических и астрономических теорий.

Известный ученый родился 21 мая 1921 года в Москве в семье преподавателя физики. Детство будущего учёного прошло в Москве. Начальное образование Сахаров получил дома, а в школе начал учиться только с 13 лет. Андрей Сахаров был хорошим учеником, поэтому легко поступил на физический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. Когда началась война, в июле 1941 года Андрей Дмитриевич хотел поступить в военную академию, но не смог по состоянию здоровья. В 1942 году он окончил учёбу в МГУ с красным дипломом.

В 1948 году после окончания аспирантуры учёного пригласили работать над созданием термоядерного оружия. А.Д. Сахаров участвовал в создании первой советской водородной бомбы. В возрасте 32 лет его избрали членом Академии наук.

Однако Андрей Сахаров был не только выдающимся учёным, но и активным правозащитником.

Когда Сахаров создавал водородную бомбу, он много думал о том, что использование ядерной бомбы может привести к негативным последствиям для людей. В своих личных заметках гениальный учёный не раз отмечал, что термоядерное оружие должно помогать людям жить мирно, без войны. Он предупреждал об опасности его использования на войне. Благодаря активному участию учёного 5 августа 1963 года в Москве был подписан договор, который запрещал ядерные испытания в космосе, в атмосфере и под водой. Сахаров призывал людей следовать понятиям нравственности: добру, совести, ответственности за свои слова и действия.

По мнению некоторых учёных, Андрею Сахарову удалось не только сделать великие физические открытия, но даже предсказать будущее. В одной из своих статей 1974 года учёный заявлял, что примерно через 50 лет появится мировая информационная система, которая полностью изменит жизнь человека. Люди получат доступ к любой информации из книг, статей. Сахаров писал, что появление и активное использование информационной системы очень сильно изменит умственное и творческое развитие человека, его досуг. В отличие от телевизора, который предполагает пассивное потребление информации, всемирная информационная система будет давать людям возможность активно и избирательно участвовать в выборе информации. Интернет, который стал большим открытием для всего человечества, появился в 1990-е годы – даже раньше, чем думал Андрей Дмитриевич Сахаров.

В 1975 году на Западе была издана книга А.Д. Сахарова «О стране и мире», в которой ученый писал о мирной жизни людей на планете и их интеллектуальной свободе. В том же году Андрей Сахаров получил Нобелевскую премию мира [9].

5. Выводы.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие **выводы**:

1. В методической литературе описано немало различных подходов к формированию социокультурного компонента коммуникативной компетенции, однако в этих исследованиях недостаточно внимания уделено такому инструменту, как изложение, которому мы посвятили наше исследование.

2. В нашем исследовании посредством представленного выше фрагмента системы упражнений и заданий, включающего в себя предтекстовые, притекстовые и послетекстовые задания, а также самого научно-популярного лингвострановедческого текста изложения, который содержит слова и словосочетания, характерные для профессионального общения студентов инженерно-технического профиля, а также реалии, понятия, относящиеся к пространству русского социокультурного сообщества, мы продемонстрировали эффективность применения формата изложения в иностранной аудитории с целью формирования социокультурного компонента коммуникативной компетенции инофонов.

3. Перспективным представляется дальнейшее создание текстовой библиотеки текстов изложений научно-популярного стиля, актуальных для иноязычных студентов разных профилей, которая будет учитывать специфику их будущей специальности, языка профессионального общения. Кроме того, представляется целесообразным продолжить исследования в русле обучения написанию изложения студентов инженерно-технического профиля, расширив проблематику учебных текстов, а также классифицировав их для работы с разными уровнями владения русским языком. В настоящее время нами ведутся работы по созданию учебного пособия для упомянутого контингента, ориентированного на развитие социокультурного компонента коммуникативной компетенции иностранных учащихся через обучение написанию изложения.

Список литературы

1. Дмитриева Д. Д. Изложение как речевое упражнение для обучения письменной речи на занятиях по РКИ // Региональный вестник. 2019. № 22 (37). С. 19–20.
2. Юсупалиева Л. Н. Изложение как способ обучения письму иностранных студентов // Лингвистика и образование. 2021. Том 1, № 2. С. 103–110.
3. Прокопова И. И., Федосеева А. В. Методический потенциал изложения как средства развития рецептивных и продуктивных видов речевой деятельности // Русский язык за рубежом. 2023. № 2. (297). С.107–115.

Список источников

4. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Рус. яз, 1973. 248 с.
5. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. М.: ИКАР, 2009. 448 с.
6. Педагогическое речеведение. Словарь-справочник. Изд. 2-е, испр. и доп. / Под ред. Ладыженской Т. А. и Михальской А. К. М.: Флинта, Наука, 1998. 312 с.
7. Пассов Е. И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М: Рус. яз., 1989. 276 с.
8. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / Н. П. Андрюшина и др. (электронное издание). 7-е изд. СПб.: Златоуст, 2015. 200 с.
9. Сахаров Андрей Дмитриевич [Электронный ресурс]: Википедия, свободная энциклопедия. — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сахаров,_Андрей_Дмитриевич (дата обращения: 05.05.2026).

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

Дата публикации 21.05.2026

УДК 81'342=111

**Алимова В.Р., Романов А.В. Английский как Lingua Franca:
почему носители языка скоро перестанут быть эталоном**

Алимова Виктория Рафаэлевна

студент, Факультет оптических и квантовых коммуникаций, Поволжский
государственный университет телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара

Романов Андрей Валерьевич

ст. преподаватель каф. ИНО Поволжского государственного университета
телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара

**English as a Lingua Franca: Why native speakers will soon cease to be the
standard**

Alimova Victoria Rafaelevna

Student, Faculty of Optical and Quantum Communications
Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics, Russia, Samara

Romanov Andrey Valeryevich

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Povolzhskiy State University
of Telecommunications and Informatics Russia, Samara

Аннотация. В данной статье исследуется феномен трансформации английского языка в глобальный инструмент коммуникации (English as a Lingua Franca — ELF). Автор анализирует социолингвистические процессы, приводящие к утрате «стандартом носителя» его доминирующего положения. В работе рассматриваются механизмы коммуникативной адаптации, прагматические аспекты взаимодействия в мультилингвальной среде и влияние цифровой глобализации на языковую норму. Исследование подчеркивает необходимость перехода от имитационных моделей обучения к функциональным стратегиям, ориентированным на эффективность международного диалога.

Ключевые слова: лингва франка, ELF, лингвистическая глобализация, децентрализация языка, коммуникативная эффективность, аккомодация, международный английский.

Abstract. This article examines the phenomenon of the transformation of the English language into a global communication tool (English as a Lingua Franca — ELF). The author analyzes the sociolinguistic processes leading to the loss of the "native speaker standard" of its dominant position. The paper considers the mechanisms of communicative adaptation, pragmatic aspects of interaction in a multilingual environment, and the impact of digital globalization on the linguistic norm. The study emphasizes the need for a transition from imitation learning models to functional strategies focused on the effectiveness of international dialogue.

Keywords: lingua franca, ELF, linguistic globalization, decentralization of language, communicative effectiveness, accommodation, international English.

1. Введение

Современная языковая ситуация характеризуется беспрецедентным доминированием английского языка, который окончательно трансформировался из национального достояния англоязычных стран в глобальное средство обмена информацией. Актуальность данного исследования продиктована тем фактом, что сегодня более 80% коммуникаций на английском языке происходят без участия носителей (Native Speakers). В бизнесе, науке и технологиях английский используется как «рабочий инструмент» между людьми, для которых он является вторым или иностранным. Это приводит к постепенному размыванию классических норм, зафиксированных в британских или американских академических грамматиках.

В условиях цифровой глобализации владение языком на уровне носителя перестаёт быть безусловным преимуществом. Более того, избыточная идиоматичность и специфический культурный код носителей часто становятся препятствием для взаимопонимания в интернациональных группах. Исследование направлено на анализ того, как и почему глобальное сообщество пользователей английского языка перехватывает инициативу в формировании новых языковых стандартов, ориентированных прежде всего на разборчивость и прагматику.

2. Научная новизна исследования

Научная новизна данной работы заключается в теоретико-методологическом переосмыслении роли глобального английского языка и систематизации векторов его автономного развития вне контекста классического англоцентризма:

- Проведена деконструкция традиционного «культа носителя» с точки зрения прагматики интернационального делового и научного дискурса.
- Очерчены границы структурно-функциональной автономии «Ядра лингва франка» (Lingua Franca Core), определяющего новые приоритеты языковой нормы.
- Систематизированы стратегии прагматической аккомодации участников межкультурного диалога, функционирующего в условиях асимметричного языкового опыта.
- Выявлена корреляция между снижением «аффективного фильтра» обучающихся и их сознательным отказом от ориентации на нативистские фонетические эталоны.

3. Лингвистические характеристики и прагматика ELF

3.1. Структурная оптимизация на фонетическом и грамматическом уровнях

Процесс трансформации английского языка в лингва франка сопровождается глубокой структурной перестройкой, направленной на минимизацию когнитивной нагрузки. На фонетическом уровне критическое значение приобретает соблюдение базовых параметров разборчивости (интеллигибельности), подробно описанных в концепции *Lingua Franca Core* Дж. Дженкинс [1, с. 22]. Исследования показывают, что нюансы, такие как идеальное произнесение межзубных звуков [θ] и [ð] или скрупулезная имитация британских интонационных контуров (Received Pronunciation), в международной среде практически не влияют на общую дифференциацию смыслов [2, с. 14; 3, с. 45]. В условиях ELF акцент перестает восприниматься как девиация или ошибка, становясь естественным маркером идентичности говорящего и его принадлежности к определенному геополитическому пространству.

Грамматический строй также подвергается функциональному упрощению, ориентированному на экономию языковых усилий: в живой речи специалистов часто наблюдается игнорирование избыточных флексий, таких как окончание -s в третьем лице единственного числа (*he/she/it work*), или использование упрощенных, линейаризованных временных конструкций вместо громоздких форм группы Perfect Continuous. Как отмечает Б. Зайдлхофер, это не деградация или хаотическое разрушение языка, а признак его живой эволюции и адаптации к условиям реального времени, где скорость и точность передачи информации критически важнее соблюдения исторически обусловленных архаичных правил [4, с. 112]. Происходит перераспределение системных ресурсов языка: избыточные элементы отсекаются, а регулярные — максимизируются.

3.2. Стратегии аккомодации в межкультурном диалоге

Важнейшим навыком в современной парадигме ELF становится способность к аккомодации — активной и осознанной подстройке своего речевого поведения под текущие когнитивные и лингвистические возможности собеседника. Этот процесс включает в себя не только упрощение синтаксиса, но и намеренный отказ от использования узкоспециализированных культурно-маркированных идиом, фразеологизмов и метафор, понятных исключительно жителям определенных англоязычных регионов.

В международном контексте прагматический успех становится единственным объективным мерилем лингвистической грамотности. Использование «нейтрального», очищенного от локального культурного контекста английского позволяет участникам коммуникации минимизировать затраты на декодирование сложных смыслов и фокусироваться непосредственно на решении профессиональных задач. Таким образом, формируется новая этика международного общения. В ней ответственность за успех коммуникативного акта лежит на обоих участниках в равной степени, а носитель языка, вовлекаемый в орбиту ELF, обязан владеть навыками прагматического упрощения (*simplification*) своей речи так же виртуозно, как неродной спикер — базовым вокабуляром. Это подтверждается и в исследованиях прикладного применения ELF в интернет-коммуникациях [5].

4. Трансформация образовательной парадигмы

4.1. Снятие психологических барьеров и аффективного фильтра

Традиционная лингводидактика десятилетиями транслировала жесткую моноцентрическую идею о том, что конечной целью любого студента является достижение уровня «Native-like» — абсолютного подражания носителю. Подобная педагогическая установка создавала у обучающихся стойкий психологический зажим, речевую тревожность и страх перед совершением малейшей ошибки из-за несоответствия идеализированному стандарту.

В рамках современного подхода ELF акцент смещается на развитие уверенности и межкультурной осведомленности (*Intercultural Awareness*). Студент должен четко осознавать, что его английский — это личный рабочий инструмент, а не способ социальной мимикрии под чужую культуру. Признание легитимности различных мировых вариантов английского языка (*World Englishes*) позволяет снять социальную стигму с «неидеального» произношения. Данный подход освобождает значительные когнитивные ресурсы учащихся: вместо бесплодной борьбы с акцентом энергия направляется на развитие навыков аргументации, ведения переговоров и стратегического маневрирования в споре, что критически важно для их будущей профессиональной реализации.

4.2. Адаптация к требованиям глобального рынка труда

Несмотря на тектонические изменения в повседневной практике общения, многие академические институты по-прежнему сохраняют консервативные позиции, ориентируясь на стандарты полувековой давности. Однако современный

корпоративный мир уже диктует свои прагматические правила: при найме в международные компании приоритет отдается кандидатам с высоким уровнем коммуникативной гибкости, способным эффективно работать в мультикультурных командах, где каждый участник обладает своим уникальным языковым бэкграундом.

Владение безупречным оксфордским или нью-йоркским акцентом сегодня ценится на рынке труда значительно меньше, чем способность четко, структурированно и без искажений донести техническую или экономическую мысль до коллеги из любой точки мира. Будущее лингводидактики неизбежно связано с переходом от обучения статичной языковой структуре к обучению динамическим стратегиям адаптивности. Как справедливо отмечают эксперты, необходимо признать английский язык универсальной операционной системой, архитектуру и векторы развития которой определяют абсолютно все её пользователи, независимо от их паспорта или страны рождения [6].

5. Заключение

Резюмируя вышеизложенное, следует признать, что английский язык окончательно перешел в статус глобального достояния, утратив жесткую привязку к своим историческим и культурным центрам. Процесс формирования ELF является закономерным ответом на вызовы глобализации, требующей эффективного, гибкого и универсального средства транснациональной коммуникации. Уход от моноцентрического эталона носителя позволяет демократизировать процесс обучения, сместить вектор внимания на функциональность и признать легитимность разнообразия мировых вариантов языка. Будущее прикладной лингвистики неразрывно связано с изучением реальных, живых практик взаимодействия в мультилингвальной среде, где главным мерилom грамотности и профессионализма становится конечная результативность диалога.

Список литературы

1. Jenkins J. English as a Lingua Franca in the International University. London: Routledge, 2013. 224 p. Режим доступа: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203798157/english-lingua-franca-international-university-jennifer-jenkins> (дата обращения: 19.05.2026).
2. Шичавина Е. В. Анализ фонетических особенностей английского языка как лингва франка // Современные исследования в гуманитарных и общественных науках. 2019. № 4. С. 12–18. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41290043> (дата обращения: 19.05.2026).
3. Олейник А. В. Английский как лингва франка: вариативность ЧОТ в диалогической речи // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2021. № 5. С. 42–

51. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47250330> (дата обращения: 19.05.2026).
4. Seidlhofer B. Understanding English as a Lingua Franca. Oxford: Oxford University Press, 2011. 262 p. Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/262013890_Understanding_English_as_a_Lingua_Franca (дата обращения: 19.05.2026).
5. Cogo A. English as a Lingua Franca: what it is and what it isn't // Cambridge English. 2017. Режим доступа: <https://www.cambridge.org/elt/blog/2017/05/17/english-as-a-lingua-franca/> (дата обращения: 19.05.2026).
6. Бунятова Ф. Д. Английский язык как lingua franca международной деловой коммуникации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2019. № 2. С. 65–68. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41538265> (дата обращения: 19.05.2026).

Дата публикации 31.05.2026

УДК 811.112.2'271

Берёзова А.Р., Дзахова В.Т. Интонационные особенности вставных конструкций в немецком языке

Берёзова Аделина Рустамовна

Студентка, Северо-Осетинский государственный университет им. Коста Левановича Хетагурова, Российская Федерация, г. Владикавказ

Дзахова Вероника Тамбиевна

доктор филол. наук, профессор, Северо-Осетинский государственный университет им. Коста Левановича Хетагурова, Российская Федерация, г. Владикавказ
ORCID: 0009-0000-2074-8524

Intonational features of parenthetical constructions in German

Berezova Adelina Rustamovna

Student, North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Kheragurov
Vladikavkaz, Russian Federation

Dzakhova Veronika Tambievna

Grand PhD in Philology, Professor North Ossetian State University
named after Kosta Levanovich Kheragurov, Vladikavkaz, Russian Federation

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу интонационных особенностей вставных конструкций в немецком языке. Интонация рассматривается, как комплексный просодический феномен, который обеспечивает не только смысловую, но и эмоционально-экспрессивную организацию речи. Рассматриваются акустические и функциональные параметры интонации - высота тона, мелодика, тембр, паузация и интенсивность, а также их роль в восприятии вставных конструкций. Теоретической базой исследования служат работы зарубежных и российских лингвистов в области интонации и фонетики. Анализ эмпирического материала позволяет сделать вывод о том, что интонация является одним из ключевых инструментов смысловой организации высказывания, способствующих реализации коммуникативного намерения говорящего.

Ключевые слова: интонация; вставные конструкции, немецкий язык, просодия, акустические параметры, мелодический контур, паузация, прагматическая функция речи.

Abstract. The present article is devoted to the analysis of intonational features of parenthetical constructions in the German language. Intonation is viewed as a complex prosodic phenomenon that provides not only semantic but also emotional and expressive organization of speech. The study discusses acoustic and functional parameters of intonation - pitch, melody, tempo, timbre, pauses and intensity - and their role in the perception of parenthetical constructions. The theoretical foundation of the research includes works of Russian and foreign linguists in the field of phonetics and intonation. An analysis of the empirical data leads to the conclusion that intonation is one of the key tools for structuring

the meaning of an utterance, thereby facilitating the realisation of the speaker's communicative intent.

Keywords: intonation; parenthetical constructions; German language; prosody; acoustic parameters; pausing, melodic contour, evidentiality; communicative intention.

Введение

Интонация как объект лингвистического анализа занимает центральное место в исследованиях, которые посвящены просодической организации высказывания и устной речи. Для исследования, результаты которого представлены в настоящей статье, особенно актуальны работы Е.Р. Иоанэсян [1], (о функционально-семантических особенностях вводных конструкций в немецком, русском, польском и других языках); А.А. Фромм [2] (статья посвящена роли темпорального компонента просодики немецкого высказывания в реализации иронии); Д.В. Грошева [3] (исследование посвящено роли интонации в разграничении похожих по смыслу, но разных по эмоциональной окраске высказываний); Л.Г. Карандеевой и др. [4] (о прямой связи просодических паттернов с коммуникативным намерением в немецкой речи).

Вставные конструкции, являясь важным компонентом интонационной и синтаксической организации высказывания, служат не только средством структурирования речи, но и выполняют модальные и прагматические функции [5]. С их помощью говорящий может выразить своё отношение к сказанному, что-то пояснить, уточнить или дополнить, а интонация при этом помогает обособить данные элементы от основной мысли высказывания и сделать на них акцент [6]. Таким образом, исследование интонации вставных конструкций в немецком языке является актуальной задачей современной германистики.

Кроме того, методологическую основу работы составляют труды по общей и германской фонетике, интонационной стилистике и теории речевой коммуникации. Применяются методы анализа, систематизации и сравнительно-сопоставительный метод. Данные методы позволяют выявить универсальные и национально-специфические черты интонации в немецком языке. Материалом послужили описания интонационных контуров в трудах P. Kohler [7], P. Gilles [8], T. Hall [9], R. Wiese [10]. Используются также экспериментальные данные, которые представлены в современных фонетических корпусах немецкой речи (например, Deutsche Intonationsdatenbank, IDS Mannheim).

Кроме того, в работе использованы методы просодического анализа, основанные на подходах Фанта и Ладефога. С их помощью интонация может рассматриваться как структурно-функциональная система [11, с. 13-45]. Данный

подход позволяет расценивать вставные конструкции как элемент общего интонационного контекста.

Анализ интонационных особенностей вставных конструкций показал, что они характеризуются определёнными просодическими паттернами, которые связаны с коммуникативной функцией высказывания. Высота основного тона, тембр, вариативность высоты тона и длительность пауз являются основными параметрами. В немецком языке выделяются три ключевые функции интонации: структурная, прагматическая и модально-эмоциональная.

Структурная функция заключается в разграничении основной и побочной информации. Вставные конструкции выделяются посредством нисходящей или восходящей интонации, но также возможно и замедление темпа речи.

Прагматическая функция высказывания отражает способность оказывать определённое воздействие на адресата и достигать конкретных коммуникативных целей.

Вставные конструкции могут выполнять модально-оценочные функции. Например, в предложении *Leys (1995) kritisiert die im vorigen Abschnitt besprochenen Dichotomien....↓ Ihm zufolge → ist Kasusvermengung bei Präpositionen mit exklusiver Rektion und Doppelrektion nicht durch einen historischen Zufall entstanden,↑ sondern durch „umfassendere Prinzipien“↓* представлена косвенная эвиденциальность, а сказуемое «kritisiert» выражает уверенность говорящего в истинности излагаемых фактов.

Интонация в немецком языке отличается достаточно чёткой организацией. Границы между основной частью высказывания и вставной конструкцией выделяются с помощью коротких пауз и изменения интонационного контура.

Изменения мелодического контура могут отражать социальные и культурные особенности говорящего. В рамках прагмалингвистического подхода, можно утверждать, что интонация вставных конструкций выполняет иллокутивную функцию, подчёркивая коммуникативное намерение и субъективное отношение.

Немецкая речевая культура отличается рациональностью и чёткостью. В речи вставные конструкции часто употребляются с нейтральным или нисходящим тоном, что подчёркивает объективность высказывания.

С прагмалингвистической точки зрения интонация берёт на себя модальную нагрузку. Она способна выражать уверенность, иронию, сомнение и даже степень вежливости. В немецком языке эти смысловые оттенки передаются прежде всего через изменения тона.

Анализ языкового материала выявил несколько устойчивых закономерностей в интонационном оформлении вставных конструкций в немецком языке. Исследование строилось вокруг последовательной фиксации просодических характеристик, которые определяют роль вставок в структуре высказывания. Интонация вставных конструкций напрямую зависит от их позиции в предложении, функциональной нагрузки и коммуникативной задачи говорящего.

Вставные конструкции, расположенные в начале высказывания, характеризуются ровным интонационным контуром с небольшим подъёмом тона в конце. Например, в предложении *Naturschützern zufolge* ↑ *bauen die Insekten in Großbritannien mittlerweile auch im tiefsten Winter ihre Nester* ↓ вставная конструкция оформляется незначительным повышением тона в конце, и отделяется паузой от основной части предложения.

В интерпозиции интонация вставки демонстрирует понижение с последующим подъёмом. Например, в предложении *Langfristig könne die Gefäßverengung zu Demenz, Alzheimer und Schlaganfällen führen,* ↓ *erklärt Frank Erbguth,* ↑ *Präsident der deutschen Hirnstiftung,* ↑ *in einem Gespräch mit dem SWR* ↓ конструкция “*erklärt Frank Erbguth*” указывает на авторитетный источник информации. Утверждение представлено как экспертное мнение, что повышает убедительность приведённых данных.

При интонировании вставной конструкции в постпозиции тон на основной части предложения понижается, а на вставном элементе слегка повышается. Например: *Aktive Arbeiterhummeln,* ↑ *die für die Errichtung der Nester hauptverantwortlich sind* ↑, *seien während des milden Wetters in den Weihnachtsferien in Aberdeen gesichtet worden,* ↓ *wie die Naturschutzorganisation “Buglife” laut BBC mitteilte* ↑. Такой мелодический контур придаёт вставочной конструкции смысловой акцент.

Полученные результаты указывают на то, что интонационное оформление вставных конструкций связано с их функцией в высказывании. Так, эвиденциальные вставные конструкции, указывающие на источник информации, сопровождаются умеренным повышением тона. Например: *Das Verhalten der Hummeln birgt* ↑ «*Buglife*» *zufolge* ↑ *ein «hohes Risiko»* ↓. Такой мелодический контур позволяет подчеркнуть надёжность и значимость сообщаемой информации.

Вставки с модально-оценочными значениями демонстрируют большую интонационную вариативность. Уточняющие и пояснительные вставки, наоборот,

оформляются более нейтрально, что делает их менее заметными в эмоциональном плане.

Собранные данные позволили установить, что интонация вставных конструкций формирует дополнительный смысловой слой, который помогает слушателю ориентироваться в логике высказывания и правильно интерпретировать роль вставки относительно основной информации.

В ходе исследования было установлено, что интонационное оформление вставных конструкций представляет собой важнейший инструмент смысловой организации высказывания. Вставные конструкции могут быть структурированы по их позиции, функции и просодическим характеристикам. Результаты также подтверждают, что интонация передаёт коммуникативное намерение говорящего, помогая адресату точнее уловить его отношение к сообщаемой информации.

Интонационные особенности вставных конструкций важны в практике преподавания немецкого языка. Они дают обучающемуся информацию о степени уверенности, эмоциональном состоянии говорящего, источнике сообщения и акцентах на уточняющих деталях. Распознавать интонационные сигналы - базовый навык для точного понимания немецкой речи.

В качестве дальнейших перспектив исследования можно назвать анализ просодического оформления вставных конструкций в четырёх типах дискурса: научном, художественном, публицистическом и разговорном.

Список литературы

1. Иоанэсян Е.Р. Аппелятивные конструкции с предикатами эпистемической модальности // Научный диалог. 2023. Т. 12, № 5. С. 55-71.
2. Фромм А.А. Роль темпорального компонента просодической структуры высказывания в реализации иронии (на материале немецкого языка) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2023. № 210. С. 110-118.
3. Грошев Д.В. Роль просодии в дифференциации концептов однонаправленных речевых актов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва: РГСУ, 2023. 28 с.
4. Карандеева Л.Г., Новикова А.Е., Фролукова Е.А. Языковые особенности директивных иллокутивов (на материале звучащей немецкой речи) // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2024. № 5. С. 66-81.
5. Dehe, N. Clausal parentheticals, intonational phrasing, and prosodic theory // Journal of Linguistics, 2022. - 559 с.
6. Stehwen, S., Meyer, L. Short-Term Periodicity of Prosodic Phrasing: Corpus-Based Evidence // Proceedings of the 11th International Conference on Speech Prosody, 2022. - 698 с.
7. Kohler, P. The Handbook of Phonetic Sciences / P. Kohler et al. - Oxford: Blackwell, 1995. - 489 с.
8. Gilles, P. Intonation in German / P. Gilles. - Berlin: de Gruyter, 2005. - 248 с.
9. Hall, T.A. Phonologie des Deutschen / T.A. Hall. - Berlin: Mouton de Gruyter, 2018. - 312 с.
10. Wiese, R. The Phonology of German / R. Wiese. - Oxford: Clarendon Press, 1996. - 285 с.
11. Ladefoged, P., Johnson, K. A Course in Phonetics / P. Ladefoged, K. Johnson. - Boston: Cengage, 2020. - 380 с.

Дата публикации 08.05.2026

УДК 81

Борисов А.М., Джаббарова Л.Р. Лингвостилистические механизмы комического в новеллистике О. Генри и проблемы их функционального замещения в переводе

Борисов Анатолий Михайлович

канд. пед. наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, РФ, г. Елабуга

AMBorisev@kpfu.ru

SPIN-код: 5752-7761, AuthorID: 973229

Джаббарова Лада Руслановна

Студент 4 курса Высшей школы педагогики и филологии, Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, РФ, г. Елабуга

dz_ladushka@mail.ru

Comedy as a stylistic phenomenon and the problems of its means of transmission

Borisev Anatoly Mikhailovitch

PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication, Yelabuga Institute (branch) Kazan Federal University
Russia, Yelabuga

Dzabbarova Lada Ruslanovna

4th year student of the Higher School of Pedagogy and Philology
Yelabuga Institute (branch) of Kazan Federal University, Russia, Yelabuga

Аннотация. Статья посвящена проблеме преодоления лингвокультурного барьера при переводе комического в новеллах О. Генри. Актуальность исследования обусловлена сложной многоуровневой природой комизма американского писателя, который базируется не на внешних приемах, а на глубинном синтезе языковой игры, национальных реалий и авторской иронии. Цель работы — определить эффективные переводческие стратегии, позволяющие сохранить прагматику юмора О. Генри при адаптации его текстов на русский язык. В ходе анализа выявлено, что комический эффект в новеллах реализуется на всех языковых уровнях: фонетическом (аллитерация, графоны), лексическом (малапропизмы, каламбуры) и синтаксическом (зевгма, антиклимакс, смешение дискурсов). Основное противоречие перевода заключается в дилемме между формальной точностью и функциональным воздействием: буквальная передача приемов ведет к утрате комизма, тогда как творческая адаптация требует воссоздания эмоционального импульса иными средствами. На примере переводов Е. Калашниковой, Н. Дарузес и К. Чуковского доказано, что успешное преодоление барьера достигается через методы функционального замещения (замена созвучных ошибок), семантической транскрипции (передача иронического смысла названий) и сохранения визуально-смысловых образов (каламбур-сокращения). Автор приходит к выводу, что комизм О.

Генри является системообразующим ядром его стиля, поэтому при переводе приоритетным становится сохранение «духа» иронии и эмоционального отклика читателя даже ценой отступления от буквы оригинала.

Ключевые слова: комическое, юмор, ирония, О. Генри, стилистика художественной прозы, теория перевода, языковая игра, тропы, зевгма, малапропизм

Abstract. The article addresses the problem of overcoming linguocultural barriers in translating the comic effect in O. Henry's short stories. The relevance of the study stems from the complex, multi-layered nature of the American writer's humor, which is based not on superficial devices but on a deep synthesis of wordplay, nationally specific realities, and authorial irony. The aim of the work is to identify effective translation strategies that preserve the pragmatics of O. Henry's humor when adapting his texts into Russian. The analysis reveals that the comic effect in his short stories operates on all linguistic levels: phonetic (alliteration, graphons), lexical (malapropisms, puns), and syntactic (zeugma, anticlimax, discourse mixing). The main translation contradiction lies in the dilemma between formal accuracy and functional impact: a literal transfer of devices leads to a loss of comedic effect, whereas creative adaptation requires recreating the emotional impulse by other means. Using translations by E. Kalashnikova, N. Daruzes, and K. Chukovsky as examples, the study demonstrates that successfully overcoming the barrier is achieved through methods of functional substitution (replacing sound-alike errors), semantic transcription (conveying ironic meanings of names), and preserving visual-semantic images (punning abbreviations). The author concludes that O. Henry's comedy is the systemic core of his style; therefore, in translation, priority should be given to preserving the "spirit" of irony and the reader's emotional response, even at the cost of deviating from the letter of the original.

Keywords: the comic, humor, irony, O. Henry, stylistics of literary prose, translation theory, wordplay, tropes, zeugma, malapropism

Проблема исследования заключается в поиске путей преодоления лингвокультурного барьера при переводе произведений О. Генри (Уильям Сидни Портер), чей комический эффект базируется на сложном синтезе языковой игры, национально-специфических реалий и авторской иронии. Творческое наследие О. Генри представляет собой уникальное поле для лингвистического анализа, поскольку комизм в его новеллах не является лишь внешним украшением, а пронизывает все уровни языковой структуры. Основное противоречие возникает между необходимостью сохранить авторскую иронию (выраженную через специфические тропы: зевгму, малапропизмы, графоны) и невозможностью их буквального перевода из-за фундаментального несовпадения английской и русской языковых систем. Перед переводчиком встает дилемма: сохранение формальной структуры оригинала ценой утраты комического эффекта или использование функционального замещения, требующего воссоздания эмоционального импульса иными средствами. В этой связи актуальным становится анализ того, как переводческая стратегия адаптации

позволяет сохранить прагматику юмора О. Генри, не искажая при этом его уникальный художественный стиль.

Комизм как стилистическое явление занимает уникальное место в художественной литературе. Оно является мощным инструментом воздействия на читателя. Природа комического является объектом междисциплинарного исследования, и не имеет однозначного определения. В современной лингвистике комическое рассматривается как стилистическая категория, строящаяся на фундаментальном принципе несоответствия между формой и содержанием, ожидаемым и реальным [1, с.97]. Через словотворчество, нарушение языковых традиций и создание эмотивной доминанты с помощью стилистических средств писатели отражают свою уникальную картину мира и национальную лингвокультуру [2]. М.Н. Кожина определяет комизм как эстетическую категорию, реализуемую через стилистическое отдаление от языковой нормы [7]. Это отдаление проявляется в использовании просторечий или архаизмов в неподходящем контексте, синтаксических нарушениях и семантических тропах, выявляющих абсурд действительности. В художественной прозе комизм тесно связан с иронией (мягкая симпатия), сатирой (острое обличение) и гротеском (гиперболизация уродливого). В художественном тексте комизм не только стремится вызвать смех, но и становится выразителем проблем общества, служит средством критики и усиливает эффект неожиданности, особенно в коротком рассказе [3, с. 523]. Черкасова Е.В. считает, что юмор, как явление социальное, направлен на создание положительных эмоций и, вместе с тем, это один из способов произвести впечатление на адресата. К наиболее распространенным приемам создания комического эффекта она относит слом стереотипов, создание парадоксальной ситуации, корреляцию времени и пространства, переосмысление слов или частей высказывания, намеренное нарушение стиля речи [4, с. 1909].

Согласно классификации И.Р. Гальперина, комический эффект реализуется на всех уровнях языка:

- фонетическом (аллитерация, ассонанс и оноματοпоя). Эти средства усиливают комизм через звуковое подражание или пародирование речи персонажей;
- лексическом: взаимодействие словарного и контекстного значений (метафора, метонимия), а также игра с фразеологизмами. Комизм здесь рождается из неожиданного переноса смыслов;

- синтаксическом уровне: инверсия, параллелизм и эллипсис. Нарушение синтаксической нормы используется для создания абсурда и типизации социальных типов [5, с. 432].

О. Генри доводит принцип иронического несоответствия до абсолюта, используя иронию как «троп суперординации» - прием, при котором буквальный смысл высказывания противоположен подразумеваемому, что позволяет маскировать авторскую оценку. Комизм О. Генри часто начинается с «порога» текста - с имен персонажей и их речевых характеристик (графонов). Автор наделяет героев именами, диссонирующими с их социальным положением. Ярким примером является *James Dillingham Young* из новеллы «Дары волхвов» [8]. Аристократическое звучание фамилии иронично контрастирует с бедностью героя. В переводе Е. Калашниковой комизм сохраняется за счет авторского пояснения о том, что имя «разворачивалось во всю длину», подчеркивая былое процветание [9].

Для передачи невежества персонажей О. Генри использует намеренное искажение слов (графоны и аллитерация). В рассказе «Вождь краснокожих» персонаж по имени Билл вместо *predisposed* говорит *periodically deposed* [10]. Переводчик Н. Дарузес применяет метод функционального замещения, используя созвучную русскую ошибку: «*периодически зарывались*» [11]. Аналогично, аллитерация в фразе «*flat as a flannel flapjack*» (повтор звука (f)) создает эффект комического фырканья, который в русском языке компенсируется ярким сравнением «*плоский, как блин*» [10, 11].

Переход от фонетики к семантике наиболее ярко проявляется в малапропизмах - использовании слов, похожих по звучанию, но неверных по смыслу. Это любимый прием О. Генри для юмористической обрисовки аферистов и их претенциозной речи. В рассказе «Стриженный волк» персонаж по имени Меркисон представлен с использованием слова *entitlements* (“this Murkison — for such was his entitlements...”), которое значит «права», вместо подходящего слова “title” - титул [12]. Этот малапропизм передает напыщенность необразованной речи Энди Таккера. В переводе К. Чуковского малапропизм заменен нейтральным объяснением: «этот Меркисон - у него была такая фамилия...», что снижает сатирическую основу оригинала [13]. Синтаксический уровень комизма у О. Генри - это структура комического «удара», инструмент, сталкивающий возвышенный слог с бытовой приземленностью. Наиболее эффективными здесь являются зевгма и антиклимакс. Этот прием объединяет в одном ряду абстрактное и материальное: “He had a stiff knee, neck, and nerve” - «У него были негибкие: колени, шея и характер» [14, 15]. Здесь

прилагательное управляет несопоставимыми понятиями, создавая абсурдный эффект, который успешно сохранен в русском варианте.

Вершиной мастерства О. Генри является смешение дискурсов. В рассказе «Родственные души» комизм строится на парадоксальном переходе от криминального жаргона к медицинской терминологии. Когда грабитель и жертва обнаруживают общий недуг, их речь мгновенно меняется: угроза «*I've got you covered*» (на мушке) сменяется вопросом об «*articular rheumatism*» (суставном ревматизме) [16]. Для усиления эффекта в русском переводе используется слово «оподельдок», которое для читателя звучит одновременно медицински и нелепо, идеально передавая атмосферу старинного самолечения [17].

Еще одним приемом, реализуемым О. Генри в рассказах для создания комического эффекта, является игра слов. При переводе игры слов переводчики, руководствуясь коммуникативно-функциональным подходом, жертвуют формальным сходством ради сохранения прагматического потенциала текста [6]. Например, в уже упомянутом ранее рассказе «Вождь краснокожих», Н. Дарузес намеренно отходит от транслитерации, переводя название города семантически: “...a town called Summit, as flat as a flannel flapjack” – «...городишко, плоский, как блин, и назывался он Вершина» [10, 11]. Переводчик намеренно отходит от транслитерации (Саммит), переводя название семантически (Вершина). Это позволяет сохранить авторскую иронию: город, расположенный в низине («плоский, как блин»), носит претенциозное название «Вершина».

Каламбур обнаруживается и на графическом уровне: “...the letters of 'Dillingham' looked blurred... thinking seriously of contracting to a modest and unassuming D” – «...буквы в слове „Диллингем“ потускнели, словно они всерьез задумались, не сократиться ли им в скромное и непритязательное „Д“» [8, 9]. Здесь каламбур строится на двойном значении слова *contracting* (сокращаться и заключать контракт). Переводчик сохраняет визуальный образ «длинного» слова, которое «усыхает» вместе с бюджетом семьи, что понятно без дополнительных лингвистических пояснений.

Из вышесказанного следует, что комизм в художественной прозе - это не периферийное украшение, а системное ядро выразительности. Он формирует авторский стиль и провоцирует читателя на глубокую рефлекссию через катарсис смеха. Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что комизм в новеллистике О. Генри представляет собой целостную многоуровневую систему, пронизывающую все пласты художественного текста. Автор мастерски использует потенциал английского

языка на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях, возводя категорию несоответствия в основной принцип своего творческого метода. Юмор О. Генри не ограничивается отдельными приемами, а строится на синтезе языковой игры (каламбуры, малапропизмы), стилистических фигур (зевгма, антиклимакс) и иронического подтекста.

Основная трудность при передаче комического эффекта на русский язык заключается в фундаментальном несовпадении языковых систем и культурных кодов. Комизм О. Генри - инструмент создания уникальной художественной картины мира. Адекватная передача этого феномена требует от переводчика не только высокого лингвистического мастерства, но и способности к творческой адаптации текста, позволяющей сохранить тонкую игру смыслов в иноязычной среде. Буквальный перевод зачастую ведет к утрате прагматического воздействия текста. Примеры работ Н. Дарузес и Е. Калашниковой доказывают, что сохранение «духа» авторской иронии и эмоционального отклика читателя важнее формальной верности оригиналу.

Список литературы

1. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — Москва : Лабиринт, 1999. — 288 с.
2. Фефелова, Г. Г. Языковые и культурные коды в репрезентации категории комического / Г. Г. Фефелова. — Текст : электронный // Вестник ТГГПУ. — 2025. — № 2 (80). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-i-kulturnye-kody-v-reprezentatsii-kategorii-komicheskogo> (дата обращения: 18.04.2026).
3. Кобелева, Е. В. Средства выражения комического в рассказе Болеслава Пруса «Kłopoty redaktora» / Е. В. Кобелева, Б. Пионтек. — DOI: 10.24412/1991-5497-2023-6103-520-523 // Мир науки, культуры, образования. — 2023. — № 6 (103). — С. 520–523.
4. Черкасова, Е. В. Актуализация коннотативного компонента в структуре слова при создании юмористического эффекта в высказывании / Е. В. Черкасова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2023. — № 6. — С. 1907–1912.
5. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 459 с.
6. Мавлеева, Д. В. Игра слов и игра смыслов: как работают каламбуры в переводе / Д. В. Мавлеева, Е. А. Похолкова. — Текст : электронный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2025. — № 11 (905). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-slov-i-igra-smyslov-kak-rabotayut-kalambury-v-perevode> (дата обращения: 18.04.2026).

Список источников

7. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина. — Москва : Флинта : Наука, 2008. — 464 с.
8. O. Henry. The Gift of the Magi. — Текст : электронный // American Literature. — URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-gift-of-the-magi> (дата обращения: 18.04.2026).

9. О. Генри. Дары волхвов. — Текст : электронный // Интернет библиотека Алексея Комарова. — URL: <https://ilibrary.ru/text/4317/p.1/index.html> (дата обращения: 18.04.2026).
10. O. Henry. The Ransom of Red Chief. — Текст : электронный // American Literature. — URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-ransom-of-red-chief> (дата обращения: 18.04.2026).
11. О. Генри. Вождь краснокожих. — Текст : электронный // Интернет библиотека Алексея Комарова. — URL: <https://ilibrary.ru/text/4318/p.1/index.html> (дата обращения: 18.04.2026).
12. O. Henry. Shearing the Wolf. — Текст : электронный // American Literature. — URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/shearing-the-wolf> (дата обращения: 18.04.2026).
13. О. Генри. Стриженный волк. — Текст : электронный // Яндекс Книги. — URL: <https://books.yandex.ru/books/zJ0AYSrI> (дата обращения: 18.04.2026).
14. O. Henry. The Day We Celebrate. — Текст : электронный // American Literature. — URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-day-we-celebrate> (дата обращения: 18.04.2026).
15. О. Генри. День, который мы празднуем. — Текст : электронный // Яндекс Книги. — URL: <https://books.yandex.ru/books/VnpugvfH> (дата обращения: 18.04.2026).
16. O. Henry. Makes the Whole World Kin. — Текст : электронный // American Literature. — URL: <https://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/makes-the-whole-world-kin> (дата обращения: 18.04.2026).
17. О. Генри. Родственные души. — Текст : электронный // Яндекс Книги. — URL: <https://books.yandex.ru/books/bFzQ9WkF> (дата обращения: 18.04.2026).

Дата публикации 08.05.2026

УДК 81

Борисов А.М., Фомина Д.В. Переводческие трансформации как способ сохранения культурно-исторического своеобразия оригинала

Борисов Анатолий Михайлович

канд. пед. наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, РФ, г. Елабуга
AMBorISOV@kpfu.ru
SPIN-код: 5752-7761, AuthorID: 973229

Фомина Дарина Валерьевна

Студент 4 курса Высшей школы педагогики и филологии, Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета, РФ, г. Елабуга
darinafrmerch@gmail.com

Translation transformations as a way to preserve the cultural and historical uniqueness of the original

Borisov Anatoly Mikhailovich

PhD in Pedagogy, Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication, Yelabuga Institute (branch) Kazan Federal University
Russia, Yelabuga

Fomina Darina Valeryevna

4th year student of the Higher School of Pedagogy and Philology
Yelabuga Institute (branch) of Kazan Federal University, Russia, Yelabuga

Аннотация. Статья посвящена осмыслению роли переводческих трансформаций в сохранении культурно-исторического своеобразия художественного текста в условиях доместикации и форенизации. На примере перевода ономастической лексики и бытовых реалий показывается, как выбор стратегии и набора трансформаций зависит от степени интеграции единицы в систему языка перевода и позволяет варьировать баланс между сохранением национального колорита и адаптацией к ожиданиям реципиента. Делается вывод о перспективности дальнейшей систематизации связи «реалия – лакуна – стратегия – переводческая трансформация» и разработки критериев оценки эффективности применения трансформаций при передаче культурно-исторического своеобразия оригинала.

Ключевые слова: переводческие трансформации, реалия, лакуна, безэквивалентная лексика, доместикация, форенизация

Abstract. The article examines the role of translation transformations in preserving the cultural and historical identity of a literary text within the frameworks of domestication and foreignization. Using examples of onomastic vocabulary and realia translation, the author demonstrates how the choice of strategy and specific transformations depends on the degree of a unit's integration into the target language system. This approach allows for balancing the preservation of national flavor with adaptation to the recipient's expectations.

The study concludes that further systematization of the "realia – lacuna – strategy – translation transformation" link is promising, as is the development of criteria for evaluating the effectiveness of transformations in conveying cultural and historical uniqueness.

Keywords: translation transformations; reality; lacuna; non-equivalent vocabulary; domestication; forenization

Сохранение культурно-исторического своеобразия оригинала является основополагающей задачей перевода художественного произведения. Литературный оригинал наполнен культурными реалиями и иными выразителями национальной культуры, которые требуют элиминации в тексте перевода. Перевод художественного или исторического текста представляет собой не только механическую замену лексических единиц одного языка единицами другого, но и диалог культур, сложный процесс дешифровки и последующего воссоздания культурного кода.

Проблема переводческих трансформаций являлась ключевой на протяжении нескольких десятилетий. Одними из фундаментальных работ считаются монографии и учебники Л.С. Бархударова, Ю.А. Найды, В.Н. Комиссарова, которые в работах, посвященных лингвистическим и практическим аспектам перевода, заложили теоретическую базу для понимания сущности несоответствия структурных и семантических особенностей при межъязыковом переходе [1, 2, 11, 12]. Л. Венути разработал концепт «форенизации» и «доместикации» как переводческих стратегий, используемых в практике перевода по отношению к сохранению или намеренному «одомашниванию» культурного и исторического колорита оригинала [3]. Современные исследования все чаще обращаются к вопросу о соотношении понятий «реалия» и «лакуна», а также рассматривают иные национально-специфические единицы исходного текста в художественной литературе с позиции использования переводческих трансформаций для передачи их в переводе [4, 5, 6]. Обзор трудов, посвященных вопросу передачи культурно-исторического колорита, показывает фундаментальность и важность сохранения национального плана содержания текста. Тем не менее, наблюдается недостаточность исследований, посвященных комплексному анализу переводческих трансформаций применительно к передаче именно культурно-исторического колорита, что обуславливает актуальность статьи.

Главная проблема, с которой сталкивается переводчик, заключается в существовании «культурного барьера» — дистанции между когнитивным опытом автора оригинала и фоновыми знаниями читателя перевода. Язык пронизан национальными реалиями, историческими ассоциациями и специфическими понятиями, которые зачастую не имеют прямых эквивалентов в принимающей культуре. Как отмечает В.Н. Комиссаров, безэквивалентность не означает

непереводимость, это лишь указание на необходимость использования специальных трансформаций для передачи денотативного значения и коннотаций слова [11].

Поскольку художественное произведение выступает в качестве модели мира, языковые единицы которого выражают субъектное отношение к окружающей действительности [7, с. 524-525], можно сделать вывод о том, что оно воспроизводит в эстетической форме контекст истории культуры народа. Исходя из этого, основным пластом анализа национально-маркированных единиц и способов их перевода является контекст перевода художественной литературы.

В статье проводится анализ переводческих приемов, направленных на работу с безэквивалентной лексикой, а также исследованию фундаментального выбора между стратегиями доместикации и форенизации как инструментов сохранения «духа» оригинала. Ядром безэквивалентного пласта лексики выступают лингвокультураны, которые в теории перевода описываются через комплементарную диаду «реалия — лакуна».

В переводоведческой науке существует дискурс относительно корреляции таких понятий, как реалия, лакуна, экзотизм, варваризм, локализм и этнографизм. Несмотря на близость этих терминов, для целей перевода ключевым является их функциональное различие: реалия манифестируется в исходном тексте как носитель уникального смысла, в то время как лакуна обнаруживается в тексте перевода как «пустота», требующая заполнения.

Вопрос о лакунах и реалиях напрямую связан с проблемой передачи национально-культурной специфики, так как они выступают универсальными выразителями культуры. Для системного подхода к сохранению своеобразия оригинала необходимо классифицировать эти единицы по степени их «чужеродности» для принимающего языка.

Прежде чем перейти к анализу конкретных способов перевода, имеет смысл уточнить терминологический аппарат, поскольку в науке существует полемика относительно соотношения понятий, с реалиями и лакунами связанных. К выразителям национальной культуры относят реалии, лакуны, экзотизмы, варваризмы, локализмы, этнографизмы, пробелы и другие термины, близкие по смыслу к «безэквивалентной лексике». В свою очередь, актуализация языковых единиц в контексте перевода выражается в отношении между такими комплементарными понятиями, как лакуна и реалия. Несмотря на то, что термины лакуна и реалия приближены по значению, в процессе перевода они должны рассматриваться как комплементарные понятия: реалия возникает в исходном тексте,

а лакуна – в тексте перевода [4, с.168]. Вопрос о лакунах и реалиях, как непереводаемых единицах текста, напрямую связан с проблемой передачи национально-культурной специфики текста, так как они выступают универсальными выразителями этой культуры. Для сохранения своеобразия оригинала переводчик должен четко классифицировать лексические единицы. Составим понятийную сетку, включающую основные дефиниции в рамках этой типологии.

Реалии — слова, обозначающие предметы, обычаи или факты, специфические для одного народа, например, *самовар, килт, ковбой*.

Лакуны (пробелы) — «пустые клетки» в лексической системе одного языка по сравнению с другим. Бывают предметные (нет явления) и лингвистические (есть явление, но в переводящем языке нет обозначающего его слова).

Экзотизмы — заимствования, обозначающие чужеродные реалии, сохраняющие свой «иноземный» облик, например, *самурай, прерия*.

Варваризмы — иностранные слова, используемые в тексте без перевода (часто на языке оригинала), например, *Тай-Пен, сиеста*, чтобы подчеркнуть колорит или социальный статус героя.

Локализмы — слова, ограниченные определенной территорией (диалектизмы). Так, персонаж мультфильма «Шрек» говорит с сильным южным акцентом США (Southern drawl), который ассоциируется с фермерами. Переводчик видит в южном акценте лакуну (в языке перевода отсутствует прямой диалектный эквивалент, обладающий теми же социокультурными ассоциациями, что и Southern drawl) и заполняет её местным колоритом, понятным ресиверу, например, «окание».

Этнографизмы — разновидность реалий, описывающих быт, одежду и пищу конкретных этнических групп.

Связь между стратегическим инструментарием перевода и разнообразием безэквивалентной лексики строится на дилемме: приблизить текст к реципиенту текста перевода (доместикация) или «приблизить» читателя к лингвокультурной среде автора (форенизация). Выбор между доместикацией и форенизацией как стратегиями перевода определяет аксиологическую судьбу безэквивалентной лексики: если форенизация превращает реалии и экзотизмы в проводников авторского стиля, то доместикация видит в них лакуны, требующие заполнения привычными для адресата смыслами ради сохранения коммуникативного эффекта. Этот тезис описывает фундаментальный конфликт в переводоведении: что важнее — верность букве и культуре оригинала (форенизация), его культурно-маркированным

коннотациям, или комфорт и беспрепятственное понимание со стороны читателя продуцируемого текста (доместикация).

В практике перевода существует две основные стратегии перевода, которые описывают два противоположных полюса отношения к оригинальному тексту – доместикация (одомашнивание) и форенизация (отчуждение). Доместикация ставит целью адаптации текста к нормам и ожиданиям реципиента, в свою очередь форенизация стремится сохранить культурные и языковые отличия оригинала [8, с. 57-58]. В процессе перевода применение двух стратегий условно и зависит от интенции автора [9, с. 2], равно как и нельзя сказать, что процесс перевода ограничивается выбором лишь одной из стратегий.

При выборе форенизации (по Л. Вентути) переводчик намеренно оставляет текст «чужим». Реалии и экзотизмы не адаптируются, а внедряются в текст перевода через транскрипцию или калькирование. Здесь они перестают быть просто «непонятными словами» и становятся маркерами авторского стиля, маяками культуры. Читатель видит мир глазами автора, ощущая физическое присутствие другой культуры (сари, пагода, фиеста). Варваризмы и этнографизмы используются для создания «эффекта присутствия». Переводчик сохраняет их, чтобы передать специфику быта, не упрощая её. Это заставляет читателя совершить интеллектуальное усилие, «переехать» в пространство автора [3].

Доместикация (по Ю. Найде) стремится к «прозрачности» перевода. Здесь безэквивалентная лексика воспринимается как помеха. С точки зрения принимающего языка, любая безэквивалентная единица — это пустота (лакуна). Если оставить её как есть, возникнет «смысловая дыра». Доместикация направлена на заполнение этих лакун смыслом. Вместо специфической реалии используется функциональный аналог или описание [2]. Например, вместо названия конкретного редкого блюда используется общее слово «рагу», а вместо локальной меры веса – привычные килограммы. Идиома *To carry coals to Newcastle* может быть передана с помощью доместификации, как *Ехать в Тулу со своим самоваром*. Данный пример показывает, что семантическая замена понятна русскоязычному читателю, но теряется дух Англии, ее лингвокультурологический фон. При форенизации этой идиомы *Возить уголь в Ньюкасл* сохраняется дух Англии, но требуется сноска о том, что Ньюкасл — центр добычи угля.

Иногда для достижения того же эмоционального эффекта, что и в оригинале, переводчик использует диалектизмы своего родного языка, чтобы сделать персонажа «понятно-провинциальным». В результате сохранения коммуникативного эффекта

читатель реагирует на текст так же естественно, как и носитель оригинала, не отвлекаясь на сноски и непонятные термины.

Выбор стратегии — это решение о том, как интерпретировать «непереводимое». При форенизации безэквивалентное слово — это ценность, которую нужно выставить напоказ, превратив в экзотизм. При доместикации оно же — дефект (лакуна), требующий устранения ради коммуникативного комфорта. Теоретической базой для реализации этих стратегий служит концепция переводческих трансформаций. По определению Л.С. Бархударова, трансформации — это преобразования, позволяющие сохранить адекватность на уровне целого текста [1, с. 84]. В отечественной науке не существует единого мнения относительно их исчерпывающей классификации, однако исследователи сходятся в том, что трансформации являются универсальным инструментом разрешения межъязыковых и межкультурных противоречий [10, с.57]. Для «одомашнивания» текста характерны функциональная замена, описательный перевод, генерализация, конкретизация и компенсация, тогда как «отчуждение» реализуется через транскрипцию, транслитерацию, калькирование и дословный перевод.

Превалирующей в современных исследованиях выступает типология В.Н. Комиссарова, основанная на принципе языковых уровней (лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации). Данная классификация позволяет наиболее полно описать механизмы реализации выбранной переводчиком установки [11].

Обнаруживается, что стратегии доместикации и форенизации образуют с переводческими трансформациями строгую иерархическую систему. Выбор стратегии диктует использование определенного набора приемов:

Для доместикации («одомашнивания») характерны трансформации, направленные на семантическую адаптацию: функциональная замена, описательный перевод, генерализация, конкретизация и компенсация.

Для форенизации («отчуждения»), целью которой является резервация формальных и культурных особенностей оригинала, применяются транскрипция, транслитерация, калькирование и дословный перевод.

В результате можно сделать вывод о том, что выбор трансформации перестает быть случайным и становится следствием глобальной интенции переводчика по отношению к сохранению национального колорита.

Обнаруживается, что стратегии перевода (доместикация и форенизация) и переводческие трансформации составляют систему: для доместикации и

форенизации характерны определенные типы трансформаций, преимущественно на лексическом и лексическо-грамматическом уровнях. В рамках «одомашнивания» текста переводчики используют функциональные замены, описательный перевод, компенсацию, генерализацию и конкретизацию. Если перед переводчиком стоит задача «отчуждения», т.е. резервации особенностей переводимого текста, то в системе переводческих трансформаций проявляются следующие типы переводческих трансформаций: транскрипция, транслитерация, калькирование и дословный перевод. Что касается перевода реалий и лакун, то выбор переводческой стратегии и последующей трансформации будет зависеть от целей перевода.

Применение трансформаций (транскрипции, калькирования, описательного перевода) позволяет не только передать смысл, но и, по выражению В.Н. Комиссарова, достичь «эквивалентности на уровне идентификации ситуаций», сохраняя при этом национальный колорит через форенизацию [12]. Таким образом, использование транскрипции для передачи реалий (например, титулов или названий блюд) служит способом «вживления» элементов чужой культуры в текст перевода, что соответствует стратегии сохранения своеобразия оригинала.

Использование таких переводческих трансформаций, как транскрипция и транслитерация, наиболее характерно для передачи топонимов и антропонимов. Эти приемы позволяют сохранить статус безэквивалентной лексики как маркера "чужой" культуры.

Особое место в системе занимает калькирование. С одной стороны, оно относится к стратегии форенизации, так как сохраняет внутреннюю форму и структуру оригинала. С другой стороны, если полученная единица легко интегрируется в систему языка перевода, калькирование может парадоксальным образом приводить к эффекту доместикации.

Рассмотрим это на примере перевода прозвища "Fat Lady" как "Полная дама" [5, с. 2569]. Формально это калькирование (поэлементное воспроизведение структуры). Однако, благодаря совпадению семантических структур английского и русского языков, результат воспринимается читателем как естественное, "одомашненное" сочетание. Таким образом, калькирование может выступать как гибридный прием, совмещающий верность форме оригинала с прозрачностью для реципиента. Напротив, чистая доместикация применяется при переводе реалий повседневной культуры через описательный перевод или функциональную замену. Например, при переводе тюркской реалии "батыр" как "great hero" (великий герой) смысл передается полностью, но культурный колорит (национальное своеобразие)

элиминируется. В данном случае domestикация облегчает понимание, но ослабляет стилистическую дистанцию, превращая специфический культурный маркер в нейтральное понятие [6, с. 605–607]. Доместикация применяется при переводе реалий, связанных с повседневной культурой, системой социальных отношений или национальными традициями. Применяются такие переводческие трансформации, как описательный перевод и функциональная замена.

Переводческие трансформации выступают как универсальные приемы перевода в процессе передачи культурно-исторического колорита произведения. Показано, что лакуна и реалия выступают как комплементарные понятия и задающие необходимость осознанного выбора переводческой стратегии.

Анализ стратегий доместикации и форенизации с точки зрения переводческих трансформаций позволяет сделать вывод о том, что лексические и лексико-грамматические преобразования составляют практический инструментарий в процессе перевода реалий и их производных. Схема применения переводческих трансформаций выглядит таким образом: доместикация – функциональные замены, описательный перевод, компенсация, генерализация и конкретизация; форенизация – транскрипция, транслитерация, калькирование, дословный перевод. На примере перевода ономастической лексики и бытовых реалий было продемонстрировано, как переводческие трансформации могут реализовывать разные стратегии переводчика в зависимости от степени интеграции единицы в систему языка перевода.

Сохранение культурно-исторического своеобразия оригинала — это процесс постоянного поиска компромисса между ясностью для читателя и верностью автору. Безэквивалентная лексика (реалии, лакуны, этнографизмы) выступает маркером «чужой» культуры, который нельзя игнорировать. Современная практика тяготеет к балансу: вместо полной "русификации" диалектов (доместикация) или их чрезмерного переусложнения (форенизация) используется нейтральное просторечие как способ передать социальный статус героя, не разрушая при этом культурную дистанцию. Использование трансформаций — от транскрипции до сложной контекстуальной компенсации — позволяет переводчику не просто переложить слова, но воссоздать в сознании читателя иную эпоху и иную культуру. Успех перевода в данном контексте определяется тем, удалось ли переводчику построить «прозрачный мост», пройдя по которому, читатель ощутит атмосферу другой истории, не теряя при этом нити повествования. Трансформации в данном контексте следует рассматривать не как вынужденное отклонение от оригинала, а как осознанный механизм

культурной медиации, позволяющий воссоздать в сознании читателя иную эпоху и менталитет.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что сохранение культурно-исторического своеобразия — это процесс постоянного поиска баланса между ясностью для реципиента и верностью автору. Нами была систематизирована связь в цепочке “реалия — лакуна — стратегия — трансформация”.

Стратегия форенизации реализуется через приемы, сохраняющие форму и колорит (транскрипция, калькирование), превращая безэквивалентную лексику в маркер авторского стиля. Стратегия доместикации направлена на устранение смысловых пустот (лакун) через адаптивные трансформации (функциональная замена, описание), что обеспечивает коммуникативный комфорт, но требует компенсаторных мер для сохранения стиля.

Перспективным направлением дальнейших исследований является разработка количественных и качественных критериев оценки эффективности выбранных трансформаций. Это позволит объективизировать процесс перевода и минимизировать риск утраты национального колорита в условиях глобализации литературного пространства.

Список литературы

1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). — М.: Международные отношения, 1975. — 240 с.
2. Найда, Ю. А., Табер, Ч. Р. Теория и практика перевода = The Theory and Practice of Translation / Ю. А. Найда, Ч. Р. Табер. — Лейден : Брилл, 1969. — 218 с.
3. Вентури, Л. Невидимость переводчика: история перевода = The Translator's Invisibility: A History of Translation / Л. Вентури. — Лондон: Рутледж, 1995. — 353 с.
4. Тиллосова С. М., Сандлер П. В. Проблемы передачи национального компонента при переводе: соотношение лакун и реалий // Политическая лингвистика. 2025. № 1 (109). С. 166–171.
5. Рохлина А. И. Наиболее частотные переводческие трансформации при переводе ономастических реалий (на примере романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 8. С. 2565–2570.
6. Морилова Е. С., Зинкевич А. А. Проблемы применения стратегии доместикации при переводе реалий (на материале переводов произведений Чингиза Айтматова на английский язык) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 2. С. 603–608.
7. Хадзиева А. А. К вопросу об идейно-образном содержании художественного произведения и его эстетической функции // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 5 (114). С. 524–526.
8. Шерстнева Е. С. Переводческие стратегии: от доместикации к форенизации // Juvenis scientia. 2018. № 10. С. 57–60.

9. Филатова Е. А. Переводческие стратегии доместикации и форенизации (на примере документальных фильмов) // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 11 (47). С. 30.
10. Молодинская В. А. Об особенностях художественного перевода (на примере анализа малой прозы Р. Л. Стивенсона) // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2024. № 3. С. 49–65.
1. Список источников
11. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. — М.: Высшая школа, 1990. — 253 с.
12. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие / В. Н. Комиссаров. — М.: ЭТС, 2002. — 424 с.

Дата публикации 21.05.2026

УДК 811.112.2'367.332

Ваниева Н.Р., Дзахова В.Т. Функции инверсии в современном немецком предложении

Ваниева Нина Руслановна

Студентка, Северо-Осетинский государственный университет им. Коста Левановича Хетагурова, Российская Федерация, г. Владикавказ

Дзахова Вероника Тамбиевна

доктор филол. наук, профессор, Северо-Осетинский государственный университет им. Коста Левановича Хетагурова, Российская Федерация, г. Владикавказ

Functions of inversion in the German sentence

Vanieva Nina Ruslanovna

Student, North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Khetagurov
Vladikavkaz, Russian Federation

Dzakhova Veronika Tambievna

Grand PhD in Philology, Professor, North Ossetian State University named after Kosta
Levanovich Khetagurov, Vladikavkaz, Russian Federation

Аннотация. В статье рассматриваются функции инверсии в немецком предложении на материале романа Вольфганга Херрндорфа «Чик». Инверсия в анализируемом материале выполняет функции средства выражения эмоций и средства логического выделения и когезии. При этом было зафиксировано использование двух типов инверсии: стилистической и грамматической. В целом результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что инверсия является важным инструментом для формирования авторского стиля и придает высказыванию выразительность и экспрессивность, передавая вместе с тем отношение говорящего к самому высказыванию, или логически выделяя ту или иную мысль.

Ключевые слова: функции инверсии; немецкий язык; эмоции; ритм; экспрессивность.

Abstract. The article examines the functions of inversion in a German sentence based on Wolfgang Herrndorf's novel "Chick." In the analyzed text inversion functions as a means of expressing emotions and as a means of logical emphasis and cohesion. In this case, two types of inversion were observed: stylistic and grammatical. Overall, the results of the study suggest that inversion is an important instrument for creating the author's style and adding expressiveness and emotions to the statement, also conveying the speaker's attitude towards the statement or emphasizing a particular idea.

Keywords: functions of inversion; German language; emotions; rhythm; expressiveness.

Введение

Актуальность исследования обусловлена тем, что инверсия является ключевым механизмом выражения коммуникативной нагрузки и смысловых акцентов. Выявление функций инверсии способствует, таким образом, более глубокому пониманию заложенных в художественном тексте смыслов.

Можно определить следующие функции инверсии:

1. Инверсия может служить средством выражения эмоций. Она позволяет выделить определенные части высказывания и придать им особую силу. Так, инверсия помогает подчеркнуть личное отношение говорящего к сказанному.

2. Инверсия является способом ритмической организации текста. Очень часто мы можем встретить инверсию в стихотворных текстах. Для авторов очень важно сохранить ритм текста, так как это весомый эстетический фактор, именно поэтому они прибегают к инверсии.

3. Инверсия так же может быть важным средством логического выделения и когезии. В некоторых случаях инверсия является выходом для автора, когда ему нужно подчеркнуть контекстуальную значимость той или иной лексической единицы, а также является важным средством, которое обеспечивает грамматическую и лексическую связанность текста.

В качестве материала для исследования данных функций инверсии был использован роман Вольфганга Херрндорфа «Tschik».

В ходе анализа было установлено, что в 47 % случаев инверсия выступает в качестве средства передачи эмоций героев и придания выразительности высказыванию.

Инверсия является мощным стилистическим приемом, к которому прибегают авторы для достижения определенных целей, зависящих от интенции и индивидуальных особенностей говорящего. Среди этих целей одной из важнейших является передача эмоций в высказывании. Этот стилистический прием позволяет усилить выразительность и экспрессивность высказывания [1, с.63-65].

Инверсия как средство эмоциональной выразительности достаточно часто используется в художественной литературе, публицистических текстах, а также в устной разговорной речи. В художественных произведениях авторы нередко прибегают к инверсии для того, чтобы передать внутреннее состояние персонажа, его чувства, переживания и эмоции.

Рассмотрим примеры употребления инверсии в немецком предложении для выражения эмоций:

«Viel kann ich jetzt wirklich nicht mehr tun»

В данном примере на первое место вынесено дополнение. Автор передает эмоциональное состояние героя, который с иронией размышляет о ситуации, из-за которой он попал в полицейский участок. При прямом порядке слов в таком предложении дополнение стояло бы на третьем месте, однако в данном случае его занимает подлежащее. Значит, речь идет о стилистической инверсии.

«Auf der ganzen Reise hab ich mir immer vorgestellt, dass sie uns sehen kann»

На первое место в немецком предложении вынесено обстоятельство времени, соответственно речь идет о стилистической инверсии. Херндорф прибегает к ней, чтобы передать чувства и размышления героя. Благодаря этому читатель может понять чувства рассказчика к девушке, которая на протяжении всей поездки занимает его мысли.

В рамках стилистического анализа немецкого языка инверсия рассматривается не только как синтаксическое явление, но и как важное средство текстовой организации [1, с.63-65].

Инверсия как средство ритмической организации текста в немецком языке тесно связана с понятием актуального членения предложения. Перемещение отдельных элементов в начало или конец высказывания приводит к смещению интонационного центра и изменению ритма, что многократно отмечается в работах по теоретической грамматике [1, с.63-65].

Функциональная прагматика стилистической (эмфатической) инверсии заключается в акцентировании определенной части предложения, которая, с точки зрения автора, является наиболее значимой. При этом типе инверсии информативным центром становится наиболее важная часть предложения, которая переводится в разряд ремы и реализуется изменением порядка слов и перестановкой взаимосвязанных членов предложения [1, с.63-65].

Специфическую ритмическую структуру прозы на синтаксическом уровне формируют инверсии, парцеллированные конструкции, синтаксический параллелизм, семантически ёмкие знаки препинания. Появляясь одновременно в небольшом фрагменте текста, данные особенности дополняют друг друга, делают акцент на своеобразии ритмической организации прозаического текста [2].

Следует отметить, что ритмическая функция инверсии не является самостоятельной. Она тесно связана с интонацией, паузацией и общим синтаксическим строем текста. В немецком языке, где порядок слов во многом определяет интонационную модель предложения, инверсия становится

эффективным средством управления ритмом как на уровне отдельного предложения, так и на уровне более протяженных текстовых фрагментов.

Чаще всего эта функция встречается в стихотворных текстах, но не в прозе. В романе Херрндорфа «Tschik» подобной функции не наблюдается.

В ходе анализа было обнаружено, что в 52 % случаев инверсия выступает в качестве средства логического выделения и когезии.

Инверсия в немецком языке так же напрямую связана с актуальным членением предложения. Размещение обстоятельства, дополнения или предикативного компонента в начальной позиции позволяет актуализировать данный элемент, превратив его в тематический или рематический центр высказывания.

Например:

«Auf dem Gymnasium habe ich dann erst mal niemanden kennengelernt» - «В гимназии я поначалу ни с кем не общался.»

На первое место вынесено обстоятельство места. Автор подчеркивает смысловую значимость данного элемента ставя его в начальную позицию, тем самым используя стилистическую инверсию. Таким образом, она становится важным инструментом, который помогает читателю увидеть смысловые акценты.

«Dann habe ich noch genau eine Sekunde, um sich zu wundern.»

Обстоятельство времени в данном предложении несет важную смысловую нагрузку, так как указывает на последовательность действий, связывая их между собой. Поэтому автор прибегает к стилистической инверсии и выносит его на первое место. Тем самым, инверсия выполняет функцию средства когезии.

Анализ романа выявил, что инверсия играет немаловажную роль в полном и правильном понимании подтекста романа. Было обнаружено два типа инверсии: грамматическая и стилистическая. Грамматическая инверсия встречается реже, чем стилистическая, что говорит о том, что автор не хочет грамматически нагружать предложения, тем самым делая их сложными для понимания. При этом инверсия выполняет различные функции. В частности, она выступает в качестве средства передачи эмоций героев и придания выразительности высказыванию, а также в качестве средства логического выделения и когезии. Чаще всего автор добивается инверсии, вынося на первое место второстепенный член предложения: обстоятельство места или времени, дополнение или определение.

Список литературы

1. Билялова, А. А., Евграфова, О. Г. Инверсия как способ ритмической организации текста / А. А. Билялова, О. Г. Евграфова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 9 (63): в 3-х ч. Ч. 1. – С. 63–65. – Текст: непосредственный
2. Власко, Н. К., Гурова Г. Г., Кузнецова, Т. И. Эмфатическая инверсия как средство логического выделения и когезии в научно-техническом дискурсе / Н. К. Власко, Г. Г. Гурова, Т. И. Кузнецова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – г. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 24-29. ISSN 1997-2911. – Текст: непосредственный
3. Адмони, В. Г. Синтаксис современного немецкого языка: Система отношений и система построения / В. Г. Адмони // Немецкий язык – Синтаксис – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – Текст: непосредственный
4. Серебрякова, Е. В. Инверсия как средство выражения эмоций в немецкоязычном художественном тексте / Е. В. Серебрякова // Актуальные проблемы германологической филологии и методики преподавания иностранных языков: сборник научных статей. – Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2021. – С. 64–68. – Текст: непосредственный.
5. Фёдорова, Е. В. Ритмико-синтаксические особенности прозы М. Цветаевой / Е.В. Федорова // Журнал «Вестник ЮУрГУ». Серия «Лингвистика» – г. Челябинск Южно-Уральский государственный университет, 2012. – Текст: непосредственный
6. Эйбер, Е. В. Синтаксические и прагматические условия нарушения глагольно-сказуемой рамки в немецком повествовательном предложении / Е. В. Эйбер – г. Калуга: Калужский государственный университет, 2015. – Текст: непосредственный

Дата публикации 15.05.2026

УДК 81

**Долганова Ю. М. Нецензурная лексика в переводе под субтитры:
особенности и ограничения**

Долганова Юлия Михайловна

студент Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.
Н. Ельцина, РФ, г. Екатеринбург
dolganovajm@mail.ru

Coarse language in subtitling: peculiarities and limitations

Dolganova Yulia Mikhailovna

student at Ural Federal University named after B. N. Yeltsin the first president of Russia
Russia, Yekaterinburg

Аннотация. Субтитры пользуются высокой популярностью у зрителей кино, сериалов и другого аудиовизуального контента. Однако использование obscene единиц в тексте оригинала может затруднить работу переводчика. В данной статье рассматривается специфика передачи нецензурной лексики в процессе субтитрирования. Анализируется научная литература и нормативные источники, в которых рассматривались особенности и ограничения, связанные с процессом создания субтитров и переводом нецензурной лексики на русский язык. На основании проведенного анализа были предложены возможные приёмы перевода, учитывающие существующие ограничения и способные оптимизировать процесс передачи нецензурной лексики с одного языка на другой.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, субтитрирование, нецензурная лексика, obscene лексика, ограничение, приём перевода.

Abstract. Subtitles are highly popular among viewers of movies, series, and other audiovisual content. However, the use of obscene language in the original text can complicate the translator's work. This article examines the specifics of translating coarse language in the subtitling process. Scientific literature and regulatory sources that have addressed the peculiarities and limitations associated with the subtitling process and the translation of profanity into Russian are analysed. Based on the analysis, possible translation techniques, that take into account existing limitations and can optimize the process of conveying profanity from one language to another, have been proposed.

Key words: audio-visual translation, subtitling, coarse language, obscene language, limitation, translation method

Введение

Аудиовизуальный перевод в формате субтитров обладает значительным уровнем популярности среди любителей кино и сериалов. Просмотр контента с субтитрами выбирают не только люди, изучающие иностранный язык, но и просто ценители оригинальной аудиодорожки.

Одним из спорных моментов остаётся перевод нецензурной лексики, особенно на фоне ряда законов, ограничивающих её использование в медиа. В связи с этим переводчику необходимо учитывать не только ограничения, связанные с форматом перевода, но и ограничения в отношении обценных лексических единиц.

В рамках данной статьи рассматриваются основные ограничения субтитрирования как разновидности аудиовизуального перевода и нюансы передачи нецензурной лексики на русский язык. Исходя из обнаруженных ограничений, предлагаются приёмы передачи обценной лексики в субтитрах и возможные риски для перевода.

Методология

В ходе исследования были проанализированы научные источники, посвящённые аудиовизуальному переводу и субтитрированию, прагматике нецензурной лексики и стратегиям её перевода. Также были рассмотрены официальные источники, накладывающие ограничения на субтитры (стайлгайды) и передачу нецензурной лексики (нормативно-правовые акты РФ). В результате анализа были предложены приёмы передачи нецензурной лексики при переводе под субтитры.

Основная часть

Для рассмотрения особенностей передачи нецензурной лексики при субтитрировании стоит для начала рассмотреть некоторые нюансы данного вида аудиовизуального перевода (АВП). В Едином терминологическом и компетентностном стандарте в области аудиовизуального перевода дано следующее определение субтитрам: «Субтитр (Subtitle) – текст, одномоментно появляющийся на экране в конкретный промежуток времени, содержащий перевод речи персонажей либо надписей в кадре; либо: описание шумомузыкального ряда» [8, с. 12]. Существуют два вида субтитров: внутриязыковые, применяющиеся в рамках одного языка, и межъязыковые, «предназначенные для перевода аудиовизуального произведения на другой язык» [1, с. 335]. В рамках данной статьи подробнее рассмотрим особенности второго вида.

Субтитры обладают рядом ограничений, которые необходимо учитывать при работе. Малёнова Е. Д. выделяет следующие ограничения:

1. Нормативные ограничения. Данный тип ограничений связан с типом эквивалентности, которой необходимо достичь в процессе перевода. Как разновидность АВП, субтитры обладают так называемой «динамической эквивалентностью». Согласно этому определению, реакция зрителей на

переведённый аудиовизуальный контент должна совпасть с реакцией зрителей на произведение в оригинале. Таким образом, переводчику необходимо передать не только смысл оригинала, но и эмоционально-экспрессивный аспект.

2. Социальные ограничения. Социальные ограничения обусловлены различием культурных и моральных ценностей у зрителей оригинала и перевода. Переводчику необходимо учитывать, что отдельные аспекты культуры произведения-оригинала могут быть непонятны зрителям переведённого аудиовизуального произведения. Поэтому очень важно выбрать такую стратегию перевода, при которой данные различия будут наиболее адекватно переданы.

3. Личные ограничения. Этот тип ограничений связан непосредственно с переводчиком, его личным взглядом на жизнь и особенностями его культуры. Всё это может непосредственно повлиять на текст перевода как в позитивном, так и в негативном ключе.

4. Физиологические ограничения. Физиологические ограничения обусловлены особенностями восприятия и обработки информации. Эти особенности впоследствии устанавливают технические рамки, которые влияют на оформление субтитров в аудиовизуальном произведении [7].

Говоря об оформлении субтитров, стоит упомянуть так называемые «стайлгайды» (*style guides*), которые создаются некоторыми коммерческими студиями с целью регламентировать правила оформления перевода. Наиболее подробным и актуальным для русского языка можно назвать стайлгайд от стримингового сервиса Netflix, в перечень технических требований которого входят следующие пункты:

- Максимальное количество символов в строке — 42.
- Максимальное количество строк — две.
- Скорость чтения: для взрослых программ — 17, для детских — 13 [10].

Таким образом, в процессе субтитрирования переводчику необходимо учитывать ряд нормативных, культурных и технических ограничений, чтобы добиться наибольшей адекватности при переводе.

Наряду с особенностями субтитрирования, переводчик должен понимать нюансы работы с нецензурной лексикой. Варенина Л. П. определяет obscene лексические единицы как «ненормативные лексические единицы, к которым относятся бранные и матерные слова, грубые коллоквиализмы, вульгаризмы и другие вербальные феномены, семантика которых носит неприятный характер» [2, с. 334].

Характерной чертой данного вида лексики является повышенная эмоциональная экспрессия, которую необходимо передать в процессе перевода.

Однако стоит отметить, что помимо повышенной экспрессии, обсценная лексика обладает собственной национально-культурной спецификой, что, в свою очередь, определяет допустимость её использования. В связи с этим Ларина Т. В. отмечает, что в русском языке обсценная лексика «в большей степени сохранила своё значение и имеет более выраженную негативную коннотацию» [3, с. 391], из-за чего в нашей культуре употребление подобных единиц порицается и ограничивается сильнее, чем в англоязычной культуре, для которой «характерна достаточно высокая терпимость к сквернословью» [3, с. 390]. Учитывая данные различия, переводчику необходимо учитывать контекст употребления обсценных единиц в речи персонажа и их эмоциональную окраску.

Помимо культурных ограничений, необходимо учитывать законодательные ограничения, действующие в отношении нецензурной лексики. Например, на территории Российской Федерации существует ряд федеральных законов, устанавливающих нормы распространения информации, содержащей нецензурную лексику. Согласно Федеральному закону «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» [9], владелец аудиовизуального сервиса обязан ограничить доступ к «информации, запрещённой для распространения среди детей» [9], к которой также относится нецензурная брань. Также данный закон устанавливает наличие возрастной маркировки, указывающей, в том числе, на наличие запрещённой для детей информации. Соответственно, переводчику в процессе работы с нецензурной лексикой необходимо дополнительно ознакомиться с существующими нормативными ограничениями, чтобы не выйти за рамки действующего законодательства.

Что касается функций обсценной лексики, исследователи подразделяют её на две группы: «на лексические единицы, целью употребления которых является намерение оскорбить, унижить адресата речи, и на лексические единицы, выполняющие роль эмоциональных интенсификаторов» [4, с. 338]. На основании такого подразделения можно выделить следующие основные функции обсценной лексики: инвективную и экспрессивную. Однако, говоря об использовании ненормативной лексики в речи персонажей, необходимо отметить следующую особенность: не всегда табуированные языковые единицы имеют негативную или агрессивную коннотацию. Циммерман Г. А., Бутенко Е. В. и Маринина Л. В. отмечают, что при определённом контексте они могут выражать положительную оценку,

одобрение, похвалу, а также выступать как индикаторы близких или даже дружеских отношений между персонажами [5, с. 323]. Таким образом, при переводе в первую очередь необходимо корректно определить функцию обсценной единицы в речи персонажа и контекст её употребления, чтобы не привести к «несоответствию прагматического значения высказывания в тексте перевода и оригинала и, как результат, неадекватному восприятию перевода» [6, с. 90].

Учитывая все вышеперечисленные ограничения, переводчику важно корректно подобрать стилистический приём, который в полной мере сможет передать экспрессивно-эмоциональный характер обсценной единицы, но при этом не выйдет за рамки приличия и будет уместен в контексте аудиовизуального произведения, переводимого с помощью субтитрования. На основании всего вышеперечисленного можно выделить следующие приёмы передачи нецензурной лексики:

— Прямой аналог. Данный приём можно назвать наиболее рискованным, так как он подразумевает дословный перевод обсценной единицы. С одной стороны, с его помощью получится сохранить эмоционально-экспрессивную составляющую оригинала, но с другой стороны, переводчику нужно быть предельно осторожным при выборе аналога. Вышеупомянутый стайлгайд от студии Netflix рекомендует использовать данный приём «с осторожностью и только в тех случаях, когда творческий замысел или смысл могут быть искажены» [10].

— Лексическая замена. Приём замены подразумевает «привлечение лексики синонимического выражения, где слово-субститут является эвфемизмом матерного слова» [5, с. 326]. Под «эвфемизмом» следует понимать более мягкий синоним. Данный способ можно назвать эффективным в том случае, если переводчик сможет подобрать такой эвфемизм, который не исказит смысл и эмоционально-экспрессивный эффект оригинала, а также не превысит требуемых технических ограничений.

— Перифраз. Перифраз подразумевает перевод обсценной единицы с помощью описательного оборота. Используемый описательный оборот должен сохранить в себе смысл изначальной единицы. Данный приём может эффективно передать смысл и экспрессию оригинала, оставаясь при этом в рамках возрастных ограничений. Однако есть риск превышения технических требований к субтитрам.

— Компенсация. При компенсации смысл оригинала передаётся элементами другого порядка. Так, обсценная единица может быть опущена, но при этом другая единица оригинала может быть заменена на более просторечный или стилистически

сниженный вариант. Таким образом, данный приём может сохранить экспрессивно-эмоциональное воздействие на зрителя и вписаться в технические ограничения субтитров.

— Нейтрализация. Данный приём направлен на замену эмоционально окрашенной обсценной единицы более нейтральным лексическим эквивалентом. В определённом контексте данный приём перевода может снизить эмоционально-экспрессивный эффект, исказив характер сцены или отдельного персонажа. Однако в своей работе Циммерман Г. А., Бутенко Е. В. и Маринина Л. В. отмечают, что «способ ругательства формально-нейтральными словами» [5, с. 326] иногда может продемонстрировать себя как достаточно эффективный для сохранения и передачи экспрессии при субтитровании.

— Опускание. При опускании переводчик намеренно избегает употребления нецензурного слова, что в некоторых контекстах может значительно снизить эмоционально-экспрессивный эффект и сделать перевод менее живым. Данный приём перевода можно считать эффективным лишь в том случае, когда необходимо вписаться в рамки установленных возрастных и технических ограничений.

Заключение

В ходе исследования были проанализированы основные ограничения при работе с субтитрами и обсценной лексикой, а также предложены некоторые способы передачи этого типа лексики в условиях установленных ограничений.

В результате проделанного анализа было выявлено, что переводчику в процессе работы необходимо учитывать не только технические ограничения субтитров, но и нормативные, социальные, личные и физические. При работе с нецензурной лексикой необходим учёт культурного аспекта, законодательных ограничений и прагматических функций данных лексических единиц в речи персонажа. Выделенные приёмы прямого аналога, лексической замены, перифраза, компенсации, нейтрализации и опускания могут быть по-своему эффективны в процессе передачи обсценной единицы с одного языка на другой, но лишь при условии, что переводчик учтёт все необходимые ограничения и функции лексической единицы в речи персонажа.

На основании всего вышесказанного можно сказать, что передача нецензурной лексики в субтитрах является комплексным процессом, в ходе которого необходимо учитывать множество нюансов.

В заключение стоит отметить, что дальнейшие исследования по данной тематике актуальны, так как популярность субтитров как разновидности АВП может

продолжать расти, в связи с чем могут появляться новые требования к субтитрованию. Помимо этого, могут изменяться требования в отношении нецензурной лексики. В обоих случаях данные изменения необходимо будет учитывать в процессе перевода.

Список литературы

1. Хопияйнен, О. А. Субтитрование как вид аудиовизуального перевода: особенности и стратегии / О. А. Хопияйнен, А. А. Свинтеева // Евразийское Научное Объединение. — 2020. — № 12–6(70). — С. 473–476. — EDN IYGMJB.
2. Варенина Л. П. Табуированная лексика в английском и русском языковом сознаниях // Современное педагогическое образование. 2023. №1. — С. 334–337.
3. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. — 512с. — (Язык. Семиотика. Культура).
4. Озерский А. В., Сорокина Н. В. Ненормативная лексика в английском и русском художественном дискурсе // Современное педагогическое образование. 2023. №5. — С. 337–340.
5. Циммерман Г. А. Специфика перевода табуированной лексики в кинодискурсе / Г. А. Циммерман, Е. В. Бутенко, Л. В. Маринина // Modern Science. — 2021. — № 1–1. — С. 323–326. — EDN DPJPSJ.
6. Козырева М. М. Особенности употребления ненормативной лексики и сложности ее перевода с английского языка на русский (на материале фильма «Дневник Бриджит Джонс») // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2012. №8 (88). — С. 87–94.
7. Malenova, E. D. Translating Subtitles — Translating Cultures / E. D. Malenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. — 2015. — Vol. 8, No. 12. — P. 2891–2900.

Список источников

8. Единый терминологический и компетентностный стандарт в области аудиовизуального перевода [Электронный ресурс]: Ассоциация переводческих компаний, 23.06.2023. Режим доступа: <https://www.atcru.org/upload/iblock/95d/7gxfnvkwe0q8nqheicm2rpo83ry8dfn1.pdf> (дата обращения: 20.04.2026)
9. Статья 14. Особенности распространения информации посредством информационно-телекоммуникационных сетей. Пункт 3. [Электронный ресурс]: Федеральный закон от 29.12.2010 N 436-ФЗ (ред. от 29.12.2025) «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс»
10. Russian Timed Text Style Guide [Электронный ресурс]: Netflix Partner help center. Дата обновления: 19.12.2025. Режим доступа: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215346638-Russian-Timed-Text-Style-Guide> (дата обращения: 22.04.2026)

Дата публикации 27.05.2026

УДК 81'23:811.112.2:004.8

Дурманова Е.Н. Лингводидактический потенциал нейросетевых технологий в обучении немецкому языку как второму иностранному на базе английского

Дурманова Екатерина Николаевна

старший преподаватель кафедры «Теория и практика перевода и зарубежная филология», РФ, г. Севастополь
y.yekaterina@mail.ru

Linguodidactic potential of neural network technologies in teaching German as a second foreign language based on English

Durmanova Ekaterina Nikolaevna

Senior Lecturer, Department of Theory and Practice of Translation and Foreign Philology
Russian Federation, Sevastopol

Аннотация. В статье рассматриваются возможности использования нейросетевых технологий при обучении немецкому языку как второму иностранному на базе английского языка. Цель исследования — показать, как инструменты искусственного интеллекта могут помочь студентам использовать знания английского языка для более эффективного освоения немецкого. В работе анализируются способы применения нейросетей для создания адаптивных учебных материалов, предупреждения межъязыковой интерференции и организации самостоятельной речевой практики. Научная новизна исследования заключается в рассмотрении искусственного интеллекта как средства реализации сопоставительного подхода «немецкий через английский». В результате исследования определены наиболее эффективные способы применения ИИ для развития лексических, грамматических и фонетических навыков. Практическая значимость работы состоит в возможности использования предложенных методических решений в преподавании немецкого языка в вузе и при разработке цифровых образовательных курсов.

Ключевые слова: лингводидактика, искусственный интеллект, нейросети, немецкий как второй иностранный, интерлингвальный перенос, многоязычие, английский язык.

Abstract. The article examines the possibilities of using neural network technologies in teaching German as a second foreign language based on English. The aim of the study is to demonstrate how artificial intelligence tools can help students use their knowledge of English to learn German more effectively. The paper analyzes the use of neural networks for creating adaptive teaching materials, preventing cross-linguistic interference, and organizing autonomous speaking practice. The scientific novelty of the research lies in considering artificial intelligence as a means of implementing the comparative approach of "German through English." The study identifies the most effective ways of applying AI technologies to develop lexical, grammatical, and phonetic skills. The practical significance of the research is connected with the possibility of using the proposed methodological solutions in university-level German language teaching and in the development of digital educational courses.

Keywords: linguodidactics, artificial intelligence, neural networks, German as a second foreign language, interlingual transfer, multilingualism, English language.

Современное высшее образование переживает период глубокой цифровой трансформации, меняющей не только инструментарий педагогической деятельности, но и саму парадигму обучения. Технологический прогресс последних десятилетий последовательно переосмыслил роль преподавателя и студента: от внедрения мультимедийных средств и дистанционных форм обучения — к использованию адаптивных платформ и интеллектуальных систем поддержки учебного процесса [1]. Сегодня искусственный интеллект (ИИ) перестаёт быть предметом футурологических дискуссий и становится реальной частью образовательной среды.

Этот процесс ставит перед методической наукой принципиально новые вопросы — прежде всего о том, каким образом возможности ИИ могут быть осмыслены, систематизированы и целенаправленно использованы в конкретных дидактических контекстах. Одним из таких контекстов является языковое обучение. Инструменты на основе ИИ — генеративные языковые модели, интеллектуальные тьюторские системы — открывают качественно иные горизонты, так как способны имитировать живую коммуникацию, генерировать аутентичный материал и мгновенно адаптироваться к потребностям учащегося.

Параллельно с цифровизацией происходит переосмысление роли многоязычия. Владение английским языком (ИЯ1) перестаёт быть конкурентным преимуществом, становясь базовой нормой. В этих условиях система высшего образования всё активнее обращается к подготовке специалистов, владеющих вторым иностранным языком. Немецкий язык традиционно преподаётся в связке с уже освоенным английским. Подобная методическая модель — «немецкий на базе английского» — обладает выраженной дидактической спецификой, обусловленной типологическим родством двух языков и возможностями межъязыкового переноса [2]. Именно эта специфика делает рассматриваемый контекст особенно перспективным для применения инструментов ИИ.

Проблематика исследования находится на пересечении нескольких направлений. Вопросы цифровой лингводидактики разрабатываются достаточно интенсивно в работах Е. С. Полат, М. А. Бовтенко, А. Н. Щукина и других [6]. Ими сформирован понятийный аппарат компьютерно-опосредованного обучения языкам (CALL). Отдельный массив составляют исследования в области AI-assisted language learning. С появлением больших языковых моделей интерес к теме возрос: изучается их способность обеспечивать персонализированную практику и генерировать

учебные задания [4]. Теория многоязычного обучения (Mehrsprachigkeitsdidaktik), представленная в трудах Б. Хуфайзена и Г. Нойнера, утверждает значимость положительного межъязыкового переноса. Однако конвергенция этих направлений — применение ИИ именно в условиях интерлингвального обучения немецкому языку на базе английского — остаётся недостаточно разработанной. Данный пробел и определяет научную проблему настоящего исследования.

Объектом исследования является процесс обучения немецкому языку как второму иностранному, характеризующийся последовательностью языкового освоения и опорой на сформированную иноязычную компетенцию. Предметом выступают конкретные функции и методические условия применения ИИ в обучении немецкому языку на базе английского. Второй иностранный язык осваивается специфическим образом: учащийся располагает сформированными стратегиями учения и опытом работы с грамматическими категориями [5]. Английский выступает активным ресурсом, обеспечивающим пласт общей германской лексики и сходные синтаксические паттерны. Установление баланса между положительным переносом и интерференцией составляет ключевую методическую проблему, решение которой определяет стратегию применения ИИ.

В процессе преподавания немецкого языка на базе английского центральное место занимает методика контролируемого насыщения учебного материала этимологически родственными лексемами (когнатами). Вместо случайного подбора текстов, нейросетевые технологии позволяют реализовать стратегию лингвистического моделирования, при которой в генерируемом контенте сознательно увеличивается доля слов, имеющих прозрачные параллели в первом иностранном языке. Это создает эффект «семантической фасилитации», когда понимание общего смысла текста достигается за счет опоры на имеющийся языковой опыт, что существенно снижает когнитивный барьер [6].

Практическая реализация этого подхода заключается в том, что преподаватель при помощи запросов к нейросети регулирует уровень «прозрачности» текста. Нейросеть может составить описание, где опорные существительные и глаголы будут максимально созвучны английским аналогам. В таком тексте вместо потенциально сложных слов будут использованы такие пары, как *der Park / the park*, *die Lampe / the lamp*, *das Haus / the house*, *schwimmen / to swim*, *finden / to find*. В результате студент не тратит время на поиск каждого слова в словаре, а фокусируется на грамматической структуре предложения, воспринимая лексическую основу как уже знакомую.

Однако использование нейросетей не ограничивается лишь поиском сходств. Важнейшим аспектом является предотвращение межъязыковой интерференции, возникающей из-за «ложных друзей переводчика». Генетическое родство языков часто провоцирует студентов на ошибочный перенос значений. В этом случае ИИ выступает как аналитический инструмент, способный генерировать упражнения на сопоставительную дискриминацию смыслов. В качестве примера можно привести работу над разграничением немецкого глагола *bekommen* и английского *become*. Нейросеть способна мгновенно сгенерировать учебный диалог, в котором один субъект «становится врачом» (*wird Arzt*), а другой «получает рецепт» (*bekommt ein Rezept*). Подобная работа позволяет сформировать у учащегося устойчивую связь «слово — контекст — значение», специфичную именно для немецкой языковой системы.

На этапе перехода к самостоятельному владению языком грамматическая компетенция студента претерпевает трансформацию: от механического воспроизведения структур к осознанному конструированию высказывания. В этом контексте нейросетевые технологии могут выступать в роли «интеллектуального тьютора», способного эксплицировать логику немецкого синтаксиса через систему межъязыковых параллелей с английским языком. Использование ИИ позволяет реализовать когнитивный подход, при котором правила встраиваются в уже существующую у студента германскую языковую матрицу [7].

Центральной проблемой является освоение синтаксической рамочной конструкции (*Satzklammer*). Нейросетевые модели позволяют визуализировать этот процесс. Например, нейросеть способна продемонстрировать, как английское предложение в *Present Perfect* ("*I have seen this film*") преобразуется в немецкий *Perfekt* ("*Ich habe diesen Film gesehen*"). В данном случае ИИ акцентирует внимание на фундаментальном синтаксическом различии — выносе причастия в абсолютный конец предложения. Такой сравнительный анализ помогает студенту осознать «логику ожидания», опираясь на структурную память из английского.

Аналогичный подход эффективен при изучении модальности. Нейросеть может объяснять нюансы употребления *müssen* и *sollen* через сопоставление с английскими *must* и *should*, проводя прямые аналогии с английской грамматической традицией. Это позволяет студенту не просто запомнить правило, а сформировать метаязыковую осведомленность [8].

Процесс формирования иноязычного произношения неизбежно сталкивается с феноменом устойчивой фонетической интерференции. Поскольку оба языка

принадлежат к германской группе, наличие сходных фонем зачастую провоцирует учащихся на неосознанный перенос английских артикуляционных привычек. Это проявляется в избыточной аспирации согласных, неверной долготе гласных и специфическом акценте. В этой связи современные нейросетевые технологии открывают возможности для индивидуализации фонетического тренинга.

Лингводидактический потенциал нейросетей реализуется через способность проводить сравнительный анализ артикуляционных паттернов в режиме реального времени. На начальных этапах студенты часто испытывают трудности с немецкими огубленными гласными (ü, ö), которые отсутствуют в английской системе. Интеллектуальные алгоритмы способны сравнивать спектрограмму голоса студента с эталонной моделью, указывая на отклонения. Например, система может зафиксировать, что студент произносит немецкое *Sohn* с дифтонгизацией, характерной для английского *soon*, и предложить корректирующее упражнение. Особое значение приобретает работа над просодикой — ритмико-интонационным рисунком фразы, где нейросети позволяют визуализировать движение тона и корректировать типичную «певучую» английскую интонацию в немецких предложениях.

Одной из задач исследования является поиск способов организации речевой практики в условиях ограниченного аудиторного времени. Нейросети позволяют моделировать диалоговые ситуации, где ИИ выступает в роли терпеливого собеседника, готового повторять и перефразировать реплики в соответствии с лингвистическими возможностями учащегося. Это обеспечивает безопасное пространство для апробации новых грамматических и лексических структур без страха совершить ошибку.

Несмотря на очевидную лингводидактическую ценность, внедрение нейросетевых технологий в процесс обучения немецкому языку на базе английского требует взвешенного анализа сопутствующих рисков и ограничений. Безусловные достоинства ИИ, такие как доступность в режиме «24/7», масштабируемость образовательных решений и высокая степень адаптивности под конкретный уровень владения языком, уравниваются рядом проблем системного характера. Одной из наиболее острых проблем остается риск формирования и закрепления устойчивых языковых ошибок. Нейросетевые модели, будучи вероятностными системами, могут генерировать грамматически верные, но стилистически неуместные или фактически неточные конструкции. Для студентов уровней A2–B1, чья языковая компетенция еще

находится в стадии формирования, распознавание таких «галлюцинаций» ИИ представляется крайне сложной задачей.

Дополнительную сложность создает отсутствие у искусственного интеллекта подлинной коммуникативной интенции. Диалог с нейросетью, при всей его внешней естественности, лишен прагматической глубины и социального контекста, характерных для человеческого общения. Это накладывает определенные ограничения на развитие социокультурной и дискурсивной компетенций. Кроме того, массовое внедрение ИИ актуализирует вопросы академической честности и этики использования технологий. Существует опасность подмены самостоятельной когнитивной работы студента механическим генерированием ответов, что ведет к атрофии навыков аналитического мышления и снижению глубины усвоения материала.

Методическая неподготовленность части педагогического сообщества также выступает сдерживающим фактором. Переход к работе в ИИ-насыщенной среде требует от старшего преподавателя владения навыками «пром프트-инжиниринга» — умения формулировать точные и методически обоснованные запросы к системе. В этой новой дидактической реальности роль преподавателя претерпевает существенную трансформацию: он перестает быть единственным источником знаний и становится экспертом-верификатором и модератором образовательного процесса. На уровнях А2–В1 именно педагог должен осуществлять финальный контроль генерируемого нейросетью контента, выявлять случаи интерференции и направлять студента, предотвращая автоматическое усвоение некорректных языковых моделей. Только при условии жесткой методической фильтрации и сохранения центральной роли преподавателя использование искусственного интеллекта может стать эффективным катализатором процесса освоения немецкого языка как второго иностранного.

Роль искусственного интеллекта в обучении немецкому языку на базе английского заключается в том, что технологии становятся эффективным «посредником» в учебном процессе. Нейросети позволяют студентам использовать уже накопленный опыт в английском языке как готовую опору для понимания немецкой грамматики и лексики. Благодаря способности ИИ мгновенно сравнивать два языка и указывать на различия, процесс обучения становится более осознанным и индивидуальным. В конечном итоге, использование возможностей нейросетей помогает преподавателю создать современную среду, в которой освоение второго иностранного языка происходит быстрее и качественнее.

Список литературы

1. Hufeisen B., Neuner G. Mehrsprachigkeitsdidaktik: Konzepte — Tertiärsprachen — Deutsch nach Englisch. — Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2021.
2. Maldonado-Gea J. Generative AI in the Language Classroom // Educational Technology & Society. — 2023. — Vol. 26. — № 4. — P. 112–124.
3. Kasneci E., Sessler K., Küchemann S. et al. ChatGPT for Good? On Opportunities and Challenges of Large Language Models for Education // Learning and Individual Differences. — 2023. — Vol. 103.
4. Holmes W., Tuomi I. State of the Art and Practice in AI in Education // European Journal of Education. — 2022. — Vol. 57. — № 4. — P. 542–570.
5. Бовтенко М. А. Цифровая лингводидактика и искусственный интеллект в обучении иностранным языкам // Иностранные языки в школе. — 2023. — № 6. — С. 15–22.

Список источников

6. Полат Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. — М.: Академия, 2020.
7. Гальскова Н. Д., Гез Н. И. Теория обучения иностранным языкам: лингводидактика и методика. — М.: Академия, 2022.
8. Щукин А. Н. Методика преподавания иностранных языков. — М.: Юрайт, 2023.

Дата публикации 27.05.2026

УДК 811.11-112

Ереметова К.Ю. Влияние экстралингвистических факторов на формирование и эволюцию военного термина *lieutenant*

Ереметова Карина Юрьевна

канд. филол. наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков
Военной академии связи, РФ, г. Санкт-Петербург
karinaeremetova@hotmail.com

The impact of extralinguistic factors on the emergence and semantic evolution of the English military term *lieutenant*

Eremetova Karina Yurievna

PhD in English Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Military Telecommunications Academy, Russian Federation, St. Petersburg

Аннотация. Цель статьи заключается в анализе экстралингвистических факторов, повлиявших на появление и семантическую эволюцию термина *lieutenant*. На эмпирическом материале прослеживается путь термина от значений «заместитель», «королевский наместник» до воинского звания и его последующего распространения в гражданскую сферу.

В статье рассмотрен ряд внеязыковых факторов: нормандское завоевание и двуязычие, потеря континентальных владений и переориентация на внутреннее управление, стандартизация орфографии под влиянием книгопечатания, военная революция XVI-XVII вв. и реформы Оливера Кромвеля, имперская экспансия, дивергенция британского и американского вариантов английского языка, Первая мировая война и развитие военного сленга, а также движение за демилитаризацию в XX веке.

В заключении делается вывод, что история термина *lieutenant* – это проекция социально-политических трансформаций английской истории – от феодальной раздробленности до современного общества.

Ключевые слова: воинское звание, экстралингвистические факторы, заимствование, военная терминология, семантическая эволюция, англо-нормандский язык, история английского языка.

Abstract. The purpose of the paper is to analyse the extralinguistic factors that influenced the emergence and semantic evolution of the term *lieutenant*. Drawing on the empirical sources, the study traces the term's path from the administrative meaning "deputy", "royal representative" to a formal military rank and its subsequent diffusion into civilian institutions.

The article examines a range of extralinguistic factors: the Norman Conquest and bilingualism; the loss of continental possessions and consequently the shift toward the internal governance; orthographic standardisation spurred by the printing press; the Military Revolution of the 16th-17th centuries and Oliver Cromwell's army reforms; the imperial expansion; the divergence of British and American English; the First World War and the emergence of military slang; as well as the 20th-century movement toward demilitarisation.

The paper concludes that the history of the term **lieutenant** mirrors the major socio-political transformations of the English history, from feudal fragmentation to the modern society.

Keywords: military rank, extralinguistic factors, borrowing, military terminology, semantic evolution, Anglo-Norman, history of the English language.

Введение

Цель статьи – систематизировать и проанализировать экстралингвистические факторы, показав на конкретных примерах, как военно-исторические события, социальные трансформации и культурные сдвиги определили эволюцию термина **lieutenant** и связанной с ним группы лексических единиц (далее – ЛЕ).

Теоретической базой исследования послужили труды таких исследователей, как Е.А. Голубенко [1]; С.Н. Дернова, Д.О. Копа [2]; К.Ю. Ереметова [3]; В.Н. Ярцева [4]; Т.И. Мунгалова, И.П. Федотова [5]; И.Б. Руберт [6]; A.G.M. Poppelaars [7]; M. Prestwich [8]; D. Burnley [9]; В.Д. Аракин [10], И.В. Арнольд [11], А.Б. Ильиш [12], С.В. Киселева, И.В. Кононова, Н.А. Трофимова [13], И.Б. Руберт, Е.А. Нильсен, Н.К. Генидзе [14], R.E. Duryu, T.N. Duryu [15].

Материал исследования: ЛЕ, связанные с происхождением и семантической эволюцией воинского звания **lieutenant**, и контекст их употребления, полученные методом целенаправленной выборки из Большой Российской энциклопедии [16], Французско-русского этимологического словаря [17], Anglo-Norman Dictionary [18], An etymological dictionary of the French language [19], Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary [20], Dictionnaire de la langue française [21], Middle English Compendium [22], Oxford English Dictionary [23], World English Historical Dictionary [24] и другой справочной литературы в сети Интернет [25, 26, 27, 28, 29, 30].

Методы и приёмы исследования: метод целенаправленной выборки, компонентно-дефиниционный анализ, историко-этимологический анализ, описательный метод, контекстуальный анализ, приёмы обобщения и классификации.

Обсуждение

Экстралингвистические факторы

История каждой ЛЕ представляет собой не только отражение фонетических изменений и семантических сдвигов, но и социально-политических, военных и культурных процессов, происходящих в обществе. Термин **lieutenant** является интересным объектом исследования, т.к. его эволюция – от обозначения королевского наместника (кон. XIII в.) до воинского звания (XVI в.) – проходила под воздействием комплекса экстралингвистических факторов.

Под экстралингвистическими (внеязыковыми) факторами понимаются условия и причины, лежащие за пределами собственно языковой системы, но оказывающие прямое или опосредованное влияние на её развитие [3, 4, 5, 7, 8, 9].

Выделяются следующие группы экстралингвистических факторов применительно к истории термина **lieutenant**:

1. **Политико-административные**: нормандское завоевание Англии 1066 г., централизация королевской власти и формирование института наместничества.
2. **Технологические**: развитие книгопечатания и, как следствие, постепенная стандартизация орфографии.
3. **Военно-исторические**: Столетняя война, реформы армии, проведённые Оливером Кромвелем, создание регулярных армий и флотов, Первая мировая война.
4. **Социально-культурные**: языковые контакты в условиях многоязычия и движение за демилитаризацию в XX в.

Рассмотрим экстралингвистические факторы на материале отдельных этапов истории термина.

Нормандское завоевание Англии 1066 г. и возникновение двуязычия

Общеизвестный факт, что в 1066 г. герцог Нормандии Вильгельм Завоеватель разгромил англосаксонское войско при Гастингсе и в результате стал королём Англии. В стране сформировалась ситуация двуязычия: англо-нормандский (т.е. старофранцузский в его нормандском диалекте) стал языком королевского двора, администрации, суда и военной аристократии, в то время как местное англосаксонское население продолжало говорить на своём языке [3, 4, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 29].

Ситуация двуязычия сделала возможным заимствование ЛЕ **lieutenant** из среднефранцузского языка [11, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27], которая вошла в английский язык через юридические и административные документы. Одна из ранних фиксаций – дипломатическая переписка 1296 г.: *A son tres honorable seigneur, mon seigneur le roi d'Engleterre, le son Henri, compte de Nichole, son **leu tenaunt** en la duché de Guyenne* [18] «Своему достопочтенному господину, моему господину королю Англии, ваш покорный слуга Генри, граф Линкольн, ваш **наместник** в герцогстве Гиень». Термин **leu tenaunt** обозначает не просто заместителя, а официального королевского представителя, наделённого высшей военной и административной властью. Данный пример иллюстрирует ход Англо-французской войны 1294-1298 гг. (также Гасконская/Гиенская война). Гиень (герцогство Аквитанское) была последним

крупным континентальным владением английской короны. В1296 г. английский король Эдуард I направил Генри де Ласи, графа Линкольна, в Гиень и Гасконь в качестве своего наместника-командующего. Его задача состояла не только в административном управлении, а в отвоевании захваченных французами городов (Бордо и др.) от имени английского короля. Королевский наместник обладал всей полнотой власти (военной, судебной, фискальной), выступая в роли заместителя короля в герцогстве Гиень [15, 16, 29].

Экстралингвистический фактор (наличие заморских территорий) способствовал закреплению ЛЕ в административном узусе. (Ок. 1292) *si acun viscounte ou **tenaunt lu le** viscounte en counté ou en fraunchise soursece de fere dreit al pleintif* [18] «если какой-либо виконт или наместник виконта в графстве или вольной юрисдикции откажется отправить правосудие истцу». **Lu** — старофранцузская форма **leu**. Можно предположить, что артикль **le** стоит рядом ЛЕ **viscounte** (*le viscounte*), но скорее это искажение: **lu le** вместо **lieu du** (наместник кого?).

Потеря континентальных владений и переориентация на внутреннее управление (XIII-XV вв.)

Англия перестала быть континентальной державой после потери Нормандии (1202-1204 гг.) и большей части французских территорий к концу Столетней войны (1453 г.), что привело к переориентации административного аппарата на внутреннее управление, т.е. потребность в наместниках для управления отдалёнными частями самой Британии, прежде всего Ирландией [15, 16, 29]: (1423) *He beyng **the Kynges Lieutenaunt** in the said Londe [of Ireland]* [23] «Он, будучи **королевским наместником** в указанной земле [Ирландской]». Должность «лейтенанта Ирландии» (позднее **lorde lieuetenaunt** «лорда-лейтенанта») стала постоянным институтом, обладавшим правом созыва парламента, командования войсками и объявления военного положения. В условиях перманентной военной угрозы этот пост **Kynges Lieutenaunt** был чрезвычайно важен для английской короны.

В XVI в., при Генрихе VIII (1509-1547 гг.), усиливается централизация власти. Король Англии передаёт военные функции, которые раньше принадлежали шерифам, лордам-наместникам: (1548) *The lorde Gray of Wylton, **lorde lieuetenaunt** of Bolleyn, hygh Marshall of the armie, and Capitayn general of al the horsmen there* [23] «Лорд Грей из Уилтона, **лорд-наместник** Булони, верховный маршал армии и генерал-капитан всей конницы в тех местах». Пример иллюстрирует ситуацию захвата Булони англичанами 14 сентября 1544 г. после двухмесячной осады в ходе Итальянских войн (1494-1559 гг.) [16, 29]. Несмотря на то, что владение данной

территорией оказалось кратковременным, факт назначения **lorde lieuetenaunt** с широкими военными полномочиями показывает, как военная экспансия порождает новое терминологическое сочетание.

Развитие книгопечатания и стандартизация орфографии

Изобретение книгопечатания в XV в. и распространение грамотности среди населения привели к постепенной стандартизации английской орфографии. Этот процесс занял несколько столетий и в основном завершился к XVIII в. До стандартизации термин **lieutenant** имел множество графических вариантов (см. табл. 1).

Таблица 1. Орфографическая вариативность в 1300-1700 гг.

Даты	Формы
1300-1700 гг.	lieutenant, lutenand, lutena(u)nt, luf-tenand, luff tenande; leu(e)-, leuȝ-, lyeu-, leef-, leyf-, lyef-, leve-, lyff(e)-
1300-1600 гг.	lieu-
1300-1700 гг.	lief-
1300-1500 гг.	-aunte
1300-1600 гг.	-tenante, -aunt
1300-1600 гг.	-ant
1500 гг.	leftenaunt, leftennant, leftenant, lyue-, liue-, lieue-, leaue-, lew-, lefe-, lyffe-, lyve-, lieuf-, шотл. lewtennand
1500-1600 гг.	live-, lief-, leive-, leif-
1500-1600 гг.	-ent, -tennent, -ante
1600 гг.	leiu-; liev-, life-

Вероятно, некоторые формы могли появиться из-за путаницы с формами существительного **leave** (**leaf, leafe, lef, leif, leyf, leyfe, lefe, leffe, leefe, leeffe, leif, leife, leiff, leyf, leyfe**) и прилагательного **lief** (**leof, luf, luef, lef, lef(f)e, lewe, leefe, leeff, leaf, leif, leyf, leife, lyfe, lief, lief**). Носители английского языка также могли принять редкий старофранцузский вариант **luef** (от **lieu**) за буквы **v** или **f** [20, 22, 23, 24, 27, 28, 29].

Во-первых, вариативность написания – маркер того, что ЛЕ находилась в процессе фонетической и графической адаптации. Во-вторых, вариативность можно объяснить отсутствием строгой орфографической нормы в среднеанглийский период в условиях преимущественно устного бытования ЛЕ, различиями в диалектах, а также влиянием англо-нормандской и латинской традиций написания. Наконец, писцы при переписывании текстов могли использовать привычные им обозначения звуков и записывать слова на слух с ошибками [3].

Как только книгопечатание сделало письменный текст массовым, а авторитетные словари (например, Сэмюэла Джонсона, 1755 г., и др.) закрепили орфографическую норму, количество вариантов резко сократилось.

Военные реформы XVI-XVII веков и терминологизация значения

XVI-XVII вв. – это период военной революции в Европе: переход от феодального ополчения к регулярным армиям, появление огнестрельного оружия, усложнение тактики и рост численности войск. Все эти изменения требовали строгой и единообразной системы командования [16, 29].

До конца XVI в. термин **lieutenant** использовался преимущественно в гражданском административном значении. Однако военные реформы Тюдоров и Английская буржуазная революция создали потребность в точной номенклатуре офицерских званий [15, 16, 29]. Первая зафиксированная терминологизация ЛЕ в сухопутных войсках относится к 1578 г.: *Who in his youth applied himself to the warres, and was **lieutenant to a companie of horsemen*** [23] «Кто в юности посвятил себя войне и был **лейтенантом отряда всадников**».

На военно-морском флоте терминологизация происходит несколько позже, что связано с ростом королевского флота при Елизавете I и Якове I: (1626) ***The Lieutenant** is to associate the Captaine, and in his absence to execute his place* [23] «**Лейтенант** должен состоять при капитане и в его отсутствие исполнять его обязанности». Это определение из военно-морского устава, закрепляющее статус лейтенанта как строевого заместителя.

Английская революция и реформы Оливера Кромвеля (1640-1650-е гг., создание «Армии нового образца») стали важным экстралингвистическим фактором. Впервые в английской истории была создана регулярная армия с единой системой званий [16, 29]: (1653) ***The Lieutenant of the Troop ... needs no new Commission*** [23] «**Лейтенанту эскадрона ... не требуется нового назначения**». Это принципиальный момент: воинское звание становится постоянным, а не даётся ad hoc для конкретной военной кампании.

К этому же времени относится появление промежуточного звания †**Captain-Lieutenant**. В XVII-XVIII веках в британской армии действовала система, при которой **colonel** был не просто командиром, но и владельцем полка. **Colonel** формально числился капитаном собственных рот, наряду с **lieutenant colonel** и **major**. Исполнять обязанности капитана в такой роте приходилось лейтенанту. Чтобы формально закрепить этот особый статус – лейтенанта, который командует ротой, как капитан, но не может получить полноценное звание, т.к. формально

главным является **colonel**, было создано звание **captain-lieutenant**. Таким образом, **captain-lieutenant** занимал промежуточное положение: по обязанностям он был капитаном (командовал ротой), а по субординации считался старшим из лейтенантов (**senior subaltern**), рангом выше лейтенанта, но ниже капитана [29]. Цитата (1643) *My captain-lieutenant slew him* [23] «Мой капитан-лейтенант убил его» принадлежит Оливеру Кромвелю и относится к периоду формирования «Армии нового образца». Следующие цитаты иллюстрируют обязанности **captain-lieutenant** в роте: (1728) *Lieutenant Captain, is the Captain's Second; or the Officer who commands the Company under the Captain, and in his absence ... In some Companies, &c. he is call'd Captain Lieutenant* [23] «Капитан Лейтенант – это заместитель капитана, или офицер, который командует ротой под началом капитана, а в его отсутствие. В некоторых ротах и т.п. он именуется Капитан-лейтенант»; (1728) *Captain Lieutenant, is he who commands a Troop, or Company, in the Name and Place of some other Person, who has the Commission, with the Title, Honour, and Pay thereof; but is dispens'd withal, on account of his Quality, from performing the Functions of his Post* [23] «Капитан-Лейтенант – это тот, кто командует эскадроном или ротой от имени и вместо другого лица, которое обладает патентом на чин со всеми соответствующими титулом, почестями и жалованьем, но освобождено от исполнения должностных обязанностей в силу своего положения». В 1772 году король Георг III упразднил звание **captain-lieutenant**, распорядившись впредь присваивать таким офицерам полноценное звание капитана. Таким образом, феодальная система комплектования армии породила уникальную командную должность, которая существовала около полутора веков, прежде чем была упразднена.

Имперская экспансия и колониальная администрация (XVII-XX вв.)

С XVII в. начинается активная колониальная экспансия Англии (затем Великобритании). Появляются заморские колонии в Северной Америке, Индии, Африке. Управление империей требовало разветвлённой системы наместничества.

Должность **Lord Lieutenant** сохраняется и расширяет свои функции. Особое значение она приобретает в Ирландии, где с конца 17 в. **Lord Lieutenant** исполнял функции “chief governor of Ireland, appointed by the British (formerly English) Crown”. То есть лорд-наместник оставался главой британского правительства в Ирландии до создания Свободного Ирландского государства 6 декабря 1922 года согласно Англо-ирландскому договору 1921 года [15, 16, 29]: (1564) *Thomas Earle of Sussex, Lord Lieutenaunt of Ireland, and Captain of the Pensioners* «Томас, граф Сассекс, лорд-наместник Ирландии и капитан почётной гвардии/телохранителей» [23]; (1916) *The*

Lord Lieutenant of Ireland left Dublin on Saturday morning for England [23] «**Лорд-наместник Ирландии** покинул Дублин в субботу утром и отбыл в Англию». Важно отметить, что 1916 г. – это год Пасхального восстания в Ирландии, и отъезд наместника в разгар кризиса является красноречивой деталью исторического контекста [16, 29].

Любопытным следствием имперской эпохи стало использование термина **Lord Lieutenant** для перевода русских реалий: (1884) *An embassy was sent to Stockholm, consisting of the Okólnitchy and Lord-Lieutenant of Tcheboksáry, Ivan Prontchístchef* [23] «В Стокгольм было отправлено посольство, состоявшее из окольников и **наместника Чебоксарского** Ивана Прончищева». Английский историк использует знакомый британскому читателю термин **Lord-Lieutenant** для передачи русского понятия «наместник». Это пример лексической типологии, обусловленной экстралингвистическим фактором межкультурных контактов.

Дивергенция британского и американского вариантов английского языка. Первая мировая война

После Войны за независимость (1775-1783 гг.) и формирования США начинается постепенная дивергенция британского и американского вариантов английского языка. Разница в произношении термина **lieutenant** является примером фонетической дивергенции:

- британский вариант /lɛfˈtɛnənt/ можно объяснить путаницей со старофранцузским **luef** или влиянием ЛЕ **lief, leave**;
- американский вариант /luːˈtɛnənt/ – произношение, более близкое к французскому оригиналу.

В середине XIX века в произведении, описывавшем жизнь на флоте в эпоху парусного флота, впервые зафиксирован британский сленгизм **luff** (1836), а конце XIX века появляются такие американские сленгизмы, как: **loot** (1898) и **lootenant** (втор. пол. XIX в.) [22, 23, 24, 27, 28, 29]. Словообразование через сокращение является типичной чертой солдатского жаргона, где скорость и простота коммуникации важнее формальной правильности. Сленгизм **loot** омонимичен ЛЕ **loot** «добыча», «трофей» (ср. **to loot** «грабить»), что создаёт дополнительный иронический подтекст: : (1921) *In the United States this officer is called the **lootenant**, which the privates of the American Expeditionary Force in France habitually shortened to 'loot'* [23] «В Соединённых Штатах этого офицера называют **lootenant**, что рядовые Американского экспедиционного корпуса во Франции обычно сокращали до “**loot**”». Сленгизм **luff** имеет очень низкую частотность [3; 23].

Первая мировая война (1914-1918 гг.) стала беспрецедентным по масштабу военным событием. Мобилизация миллионов мужчин способствовала возникновению специфической «окопной культуры» со своим языком. Американский экспедиционный корпус во Франции (1917-1918 гг.) способствовал интенсивным языковым контактам [16, 29]. С этим фактом связано появление разных форм военного сленгизма **looey** (1916)/**louie** (1920)/**looie** (1935) как подражание французскому имени **Louis** /'lu.i:/ «Людовик» [20, 23, 24, 28].

В литературе этого периода также фиксируются заимствования из итальянского: (1929) *'Do they ever shell that battery?'... 'No, **Signor Tenente**.'* [23] «Они когда-нибудь обстреливают эту батарею? ... Нет, **господин лейтенант**». Роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» отражает опыт службы автора на итальянском фронте. Появление термин **Tenente** в английском тексте – прямое следствие экстралингвистического фактора (личный опыт писателя-фронтовика).

Социальные движения XX в. и демилитаризация

Вторая половина XX в. в западных странах характеризуется ростом пацифистских настроений, движением за мир, критикой милитаризма в культуре и образовании. Показательный пример – решение 1966 г. о замене военных терминов в движении Girl Guides (впоследствии переименованных в Girl Scouts в США) [30]: (1966) *Guide Leader [and] Assistant Guide Leader ... should be used instead of **Captain** and **Lieutenant**. We believe that the time has come to drop the terms **Captain** and **Lieutenant** which, when used in conjunction with each other, have a military sound* [23] «Следует использовать “вожатая” и “помощник вожатой” ... вместо “**капитан**” и “**лейтенант**”. Мы считаем, что пришло время отказаться от терминов “**капитан**” и “**лейтенант**”, которые, когда используются вместе, имеют военное звучание». С 1909 г. структура Girl Guides копировала военизированную иерархию бойскаутов. Отказ от военной терминологии в 1966 г. – прямое следствие изменившегося социального климата: термин **Lieutenant** стал восприниматься как неуместный в гражданском детском движении.

Следует отметить, что схожий процесс происходил с должностью **Lord Lieutenant**, которая с 1871 г. лишилась реальных военных полномочий: (1962) *With the disappearance of the militia **the lord lieutenant** has ceased to have a county force to command* [23] «С исчезновением милиции **лорд-наместник** перестал иметь в своём распоряжении войска графства». Экстралингвистический фактор (реформа армии) привёл к окончательной церемониализации некогда военной должности.

Выводы

Анализ истории термина **lieutenant** и связанных с ним ЛЕ показывает, что экстралингвистические факторы играли важную роль на всех этапах существования ЛЕ:

1. Заимствование в среднеанглийский язык стало возможным благодаря нормандскому завоеванию 1066 г. и возникшей ситуации двуязычия.

2. Исторически первичное значение «королевский наместник» сформировалось вследствие необходимости управлять заморскими территориями, а с потерей владений произошла переориентация на внутреннее управление.

3. Фонетическая дивергенция и появление военных сленгизмов являются косвенным результатом социальных трансформаций – войны за независимость США и Первой мировой войны.

4. Терминологизация стала прямым следствием революции в военной сфере XVI-XVII вв. и реформ О. Кромвеля, закрепивших систему постоянных воинских званий.

5. Частичная демилитаризация употребления в XX в. отразила общий сдвиг в сторону пацифизма и пересмотра роли военной атрибутики в гражданских институтах.

Таким образом, в истории термина **lieutenant** находит отражение история Англии: от нормандского завоевания, феодальной раздробленности до Британской империи, Первой мировой войны и далее к современному обществу. Английский язык запечатлел произошедшие изменения в семантике, графике и стилистических коннотациях ЛЕ.

Эволюция термина под воздействием экстралингвистических факторов представлена в табл. 2:

Таблица 2. Заимствование и эволюция термина *lieutenant* под влиянием экстралингвистических факторов

Период	Ключевые экстралингвистические факторы	Влияние на эволюцию термина <i>lieutenant</i>	Комментарии
Кон. XIII в.	Нормандское завоевание (1066 г.). Ситуация двуязычия. Наличие заморских территорий (Гиень). Англо-французская война (1294-1298 гг.).	Заимствование из старофранцузского. Появление и закрепление в административном узусе в значении «королевский наместник с высшей военной и административной властью».	leu tenaunt (1296 г.) – королевский наместник в герцогстве Гиень.
XIII-XV вв.	Потеря континентальных	Сдвиг значения: от управления заморскими территориями к	Kynges Lieutenaunt (1423 г.) – наместник в

Период	Ключевые экстралингвистические факторы	Влияние на эволюцию термина <i>lieutenant</i>	Комментарии
	владений (Нормандия, 1204 г. Конец Столетней войны, 1453 г.). Переориентация на внутреннее управление.	управлению отдалёнными частями Британии (Ирландия). Появление постоянной должности лорда-наместника Ирландии.	Ирландии с широкими военными полномочиями.
XVI в.	Военная экспансия (захват Булони, 1544 г.). Централизация власти при Генрихе VIII.	Расширение военных функций. Появление ЛЕ lorde lieutenant для командующего войсками на завоёванной территории.	lorde lieutenant of Bolleyn (1548 г.) – лорд-наместник Булони
XVI-XVII вв.	Военная революция в Европе: переход к регулярным армиям, усложнение тактики. Реформы Тюдоров и Оливера Кромвеля (создание «Армии нового образца»).	Терминологизация. Закрепление в системе офицерских званий как строевого заместителя (сухопутные войска, флот). Воинское звание становится постоянным. Появление промежуточного воинского звания Captain-Lieutenant .	lieutenant to a companie of horsemen (1578 г.) – первая письменная фиксация в сухопутных войсках. The Lieutenant is to associate the Captaine (1626 г.) – определение из военно-морского устава. Captain-Lieutenant (1643 г.) – заместитель капитана в «роте полковника».
XVII-XX вв.	Имперская колониальная экспансия.	Сохранение и расширение функций должности Lord Lieutenant , особенно в Ирландии.	Lord Lieutenant of Ireland (1564 г., 1916 г.) – глава британского правительства в Ирландии.
XIX-нач. XX в.	Первая мировая война (1914-1918 гг.), мобилизация, «окопная культура». Участие Американского экспедиционного корпуса.	Возникновение сленгизмов loot, lootenant, Looey / Louie . Сокращение формы ЛЕ как черта солдатского жаргона.	loot (1921 г.) – сокращение от lootenant , омонимично ЛЕ «добыча».
XX в.	Межкультурные контакты (личный опыт писателя-фронтовика).	Заимствование иноязычного эквивалента и его использование в художественной литературе.	Signor Tenente (1929 г.) – из романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» об итальянском фронте.
Втор. пол. XX в.	Рост пацифистских настроений. Движение за демилитаризацию гражданских институтов.	Демилитаризация употребления: отказ от термина в гражданских детских организациях. Окончательная церемониализация должности	Отказ от терминов Captain и Lieutenant в движении Girl Guides (1966 г.). Лорд-наместник перестал командовать

Период	Ключевые экстралингвистические факторы	Влияние на эволюцию термина <i>lieutenant</i>	Комментарии
		Lord Lieutenant (лишение военных полномочий).	войсками графства (1962 г.).

Перспективами исследования являются типологическое сопоставление с другими языками (сравнение истории термина **lieutenant** с эволюцией его этимологических и функциональных аналогов в других европейских языках), а также анализ метафорического и идиоматического потенциала.

Список литературы

1. Голубенко Е.А. Военная терминология в американском и британском вариантах английского языка // Военно-филологический журнал. №1. 2024. М.: Военный университет им. князя Александра Невского МО РФ. С. 102-111.
2. Дернова С.Н., Копа Д.О. Военно-техническая терминология французского происхождения в вооруженных силах Российской Федерации // Новое в лингвистике и методике преподавания иностранных и русского языков: сборник научных статей XXXIII Всероссийской научно-практической конференции (г. Санкт-Петербург, ВА МТО, 07 февраля 2024 года). С. 52-58.
3. Ереметова К.Ю. Воинское звание lieutenant в истории английской военной терминологии // Филологический аспект. 2025. №8 (124). С. 25-40.
4. Ярцева В.Н. Развитие национального литературного английского языка. 4-е изд. М.: Ленанд, 2021. 286 с.
5. Мунгалова Т.И., Федотова И.П. Заимствованная военная лексика в английском языке в диахроническом аспекте // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. №3. С. 106-115.
6. Руберт И.Б. Экстралингвистические факторы формирования жанров и терминосистем в эволюционном аспекте // Вестник Русской Христианской Гуманитарной академии. Филологические науки. Т. 2. №3. СПб.: СПбГЭУ, 2021. С. 109-115.
7. Poppelaars A. G. M. barons, attorneys and butlers: the Norman-French influence on the English language / Antonius Gerardus Maria Poppelaars. Text: electronic // Linguagens: múltiplos olhares, múltiplos sentidos. Lajeado/RS: Editora Univates, 2023. Vol. 9. P. 118-129. URL: https://www.researchgate.net/publication/376263252_BARONS_ATTORNEYS_AND_BUTLERS_THE_NORMAN-FRENCH_INFLUENCE_ON_THE_ENGLISH_LANGUAGE (accessed:15.05.2026).
8. Prestwich M. Armies and warfare in the Middle Ages: the English experience. New Haven and London: Yale University Press, 1996. 416 p.
9. Burnley D. The History of the English Language. London: Routledge, 2014. 440 p.

Список источников

10. Аракин В.Д. История английского языка: Учебное пособие. М.: Изд-во «ФИЗМАТЛИТ», 2009. 304 с.
11. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: Учебное пособие. М.: Изд-во «ФЛИНТА», 2024. 376 с.

12. Ильиш А.Б. История английского языка: Учебник. М.: Изд-во «Высшая школа», 1967. 420 с.
13. Киселева С.В., Кононова И.В., Трофимова Н.А. Лексикология английского языка: Учебник. СПб.: Изд-во «СПбГЭУ», 2022. 110 с.
14. Руберт И.Б., Нильсен Е.А., Генидзе Н.К. История первого иностранного языка (английский язык): Учебник. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2020. 162 с.
15. Dupuy R.E., Dupuy T.N. The Encyclopedia of Military History from 3500 B.C. to the present. New York and Evanston: Harper & Row, Publishers, 1970. 1432 p.
16. Большая Российская Энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/konnetabl-frantsii-a547f8?ysclid=me5ld6hvvll982521105> (дата обращения: 01.04.2026)
17. Таккеля П.С. Французско-русский этимологический словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/pol-takkelya/francuzsko-russkiy-etimologicheskij-slovar-546005/?ysclid=mefty6yz61308848079> (дата обращения: 15.05.2026)
18. Anglo-Norman Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://anglo-norman.net/> (дата обращения: 04.03.2026)
19. Brachet A. An etymological dictionary of the French language. Oxford: Clarendon Press, 1873. 558 p.
20. Historical Thesaurus of the Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://ht.ac.uk/> (дата обращения: 02.03.2026)
21. Littré E. Dictionnaire de la langue française [Электронный ресурс]. URL: <https://www.littre.org> (дата обращения: 4.05.2026)
22. Middle English Compendium [Электронный ресурс]. URL: <https://quod.lib.umich.edu> (дата обращения: 20.03.2026)
23. Oxford English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://oed.com> (дата обращения: 20.03.2026)
24. World English Historical Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://wehd.com> (дата обращения: 03.04.2026)
25. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cnrtl.fr/etymologie> (дата обращения: 04.03.2026)
26. Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A7L0492> (дата обращения: 04.03.2026)
27. New World Encyclopedia [Электронный ресурс]. URL: <https://www.newworldencyclopedia.org> (дата обращения: 15.04.2026)
28. Etymonline [Электронный ресурс]. URL: <https://www.etymonline.com/word/lieutenancy> (дата обращения: 19.04.2026)
29. Encyclopedia Britannica [Электронный ресурс]. URL: <https://www.britannica.com/> (дата обращения: 20.04.2026)
30. World Association of Girl Guides and Girl Scouts [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wagggs.org/en/about-us/our-history/>

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81

Кокшарова М. М., Баташева Е. Е. Особенности передачи имен собственных персонажей мультфильмов на русский язык

Кокшарова Милана Максимовна

студентка кафедры иностранных языков и перевода, Уральский Федеральный Университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, РФ, г. Екатеринбург
koksha_19.10@mail.ru

Баташева Елизавета Евгеньевна

студентка кафедры иностранных языков и перевода, Уральский Федеральный Университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, РФ, г. Екатеринбург
batasheva915@mail.ru

Characteristics of translating proper names of cartoon characters into Russian

Koksharova Milana Maximovna

student of Foreign languages and translation department, Ural Federal University named after B. N. Yeltsin, the first president of Russia, Russia, Yekaterinburg

Batasheva Elizaveta Evgenievna

student of Foreign languages and translation department, Ural Federal University named after B. N. Yeltsin, the first president of Russia, Russia, Yekaterinburg

Аннотация. В статье рассматриваются способы перевода имен собственных в мультфильмах. Целью статьи является исследование переводческих стратегий для имен собственных персонажей мультфильмов, чтобы выявить наиболее эффективные подходы к их адаптации для русскоязычной аудитории. Материалом для исследования послужили имена персонажей из популярных анимационных франшиз, таких как «Губка Боб Квадратные Штаны», «Утиные истории» и «Тачки». В работе подробно рассматриваются такие переводческие приемы, как транскрипция, транслитерация, калькирование и транскреация, с акцентом на передачу «говорящих» имен, которые требуют особого творческого подхода. В результате проведенного анализа была выявлена типология переводческих решений и определены основные проблемы, возникающие при адаптации имен собственных, а также предложены пути их эффективного решения. Исследование показывает, что успешный перевод имен собственных персонажей мультфильмов требует не только фонетической точности, но и глубокого понимания культурного контекста и смысловой нагрузки имени, обеспечивая сохранение оригинального образа и юмористического эффекта для целевой аудитории.

Ключевые слова: мультфильм, перевод, калькирование, транскрипция, транслитерация, транскреация.

Abstract. This article examines the methods for translating proper names in animated films. The primary objective is to investigate translation strategies for proper names of cartoon characters, aiming to identify the most effective approaches for their adaptation to a Russian-speaking audience. The study draws upon character names from popular

animated franchises, including "SpongeBob SquarePants," "DuckTales," and "Cars." The work thoroughly discusses various translation techniques such as transcription, transliteration, calque, and transcreation, with a particular emphasis on conveying "speaking names" that require a distinct creative approach. As a result of the conducted analysis, a typology of translation solutions was identified, the main challenges encountered during the adaptation of proper names were outlined, and effective strategies for their resolution were proposed. The research demonstrates that successful translation of proper names of animated characters requires not only phonetic accuracy but also a deep understanding of the cultural context and semantic load of the name, thereby ensuring the preservation of the original character's image and humorous effect for the target audience.

Keywords: cartoon, translation, tracing, transcription, transliteration, transcreation.

Введение

Перевод — одно из древнейших занятий человека. Различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами [7]. В современных реалиях этот трансляционный процесс активно протекает в рамках анимационного дискурса, где аудиовизуальный перевод играет ведущую роль. При этом адаптация «говорящих имен» становится важнейшим фактором успешного восприятия анимационного продукта разновозрастной целевой аудиторией. Мультфильмы являются не просто развлечением для детей, а мощный пласт культуры, формирующий вкусы и взгляды аудитории разных возрастов. Огромная популярность западной анимации в России заставляет по-новому взглянуть на качество перевода, особенно когда речь идет об именах персонажей. Имя в мультфильме зачастую не случайный набор звуков, а «зеркало» души героя, его происхождения и роли в сюжете. Переводить такие имена трудно, ведь они часто выдуманы с нуля или содержат тонкую игру слов. Часто имя героя становится самостоятельным брендом, и на переводчика ложится огромная ответственность: нужно быть очень креативным, чтобы найти в русском языке достойный эквивалент, который вызовет у зрителя те же ассоциации, что и оригинал.

Анимацией называется вид искусства, который создается из последовательности кадров, сменяющих друг друга с определенной частотой (обычно она колеблется от 12 до 30 кадров в секунду) и создающих иллюзию движения. В наши дни анимация распространена повсеместно: в фильмах, играх, социальных сетях, рекламе и на телевидении [1]. Мультипликация, или анимация, является видом современного искусства, который обладает чрезвычайно высоким потенциалом познавательного, художественно-эстетического, нравственно-эмоционального воздействия на детей старшего дошкольного возраста, а также широкими образовательно-воспитательными возможностями. Анимация — технология,

позволяющая при помощи неодушевленных неподвижных объектов создавать иллюзию движения; наиболее популярная форма — мультипликация, представляющая собой серию рисованных изображений [2]. Однако процесс перевода имен персонажей мультипликационных фильмов вызывает ряд трудностей. Они зачастую связаны с нестандартностью имен собственных в произведениях этого жанра [3]. Мультипликация представляет собой сложный процесс, построенный на объединении нескольких видов искусств, а также оказывает влияние на личность ребенка, и с особой силой воздействует на его воображение [4]. Особенности передачи имен персонажей в мультипликационных фильмах и сериалах при переводе связаны с их целевой аудиторией. Задачей создателей анимационных фильмов и сериалов является донесение идеи до зрителя через имена персонажей, их характеры, сюжет и диалоги, а задача переводчиков заключается в том, чтобы максимально точно адаптировать мультипликационное произведение для аудитории языка перевода с сохранением изначального замысла [5]. При грамотном педагогическом подходе, интерес ребенка к мультфильмам, стремление к созданию собственного мультипликационного продукта можно использовать в качестве средства развития познавательной, творческой, речевой активности детей дошкольного возраста.

Методология

Исследование направлено на анализ особенностей перевода имен собственных персонажей мультфильмов на русский язык. Выбор адекватных переводческих стратегий для имен собственных является критически важным аспектом локализации анимационного контента, поскольку они часто несут смысловую и культурную нагрузку, формируя образ персонажа и влияя на восприятие аудиторией. При анализе использовались общепринятые в переводоведении методы, такие как сравнительно-сопоставительный анализ, позволяющий выявить различия и сходства между оригинальными и переведенными именами. Особое внимание уделялось анализу «говорящих» имен, для которых применялся метод транскреации, доказавший свою эффективность в передаче не только фонетики, но и юмористический подтекст. В качестве материала был тщательно сформирован обширный список имен из таких мультсериалов, как «Губка Боб Квадратные Штаны», «Утиные истории» и «Тачки», охватывающий различные жанры.

Методологическая трудность заключалась в поддержании последовательной объективности при оценке «адекватности» каждого перевода, что требовало опоры на установленные критерии эквивалентности и экспертное лингвистическое суждение.

В качестве теоретического фундамента использовались классические методы переводоведения, в частности типология переводческих трансформаций, описанная в трудах В. Н. Комиссарова [8], а также Т. А. Казаковой [9]. Среди имен собственных выделяется особая подгруппа онимов, которые получили название «говорящие имена» или «значащие (вымышленные) имена». Такие имена собственные несут особую смысловую нагрузку, то есть способны охарактеризовать персонажа рассказа с той или иной стороны [6]. Выбор сравнительно-сопоставительного метода в сочетании с лингвокультурологическим анализом позволил наиболее полно раскрыть специфику передачи «говорящих» имен, сохраняя их прагматическую ценность.

Основная часть

Перевод анимационных произведений считается одним из самых сложных видов перевода, поскольку он требует одновременного решения множества задач. Особую сложность в данном контексте представляют имена собственные, в частности, так называемые «говорящие» имена персонажей. Особенности передачи имен персонажей в мультфильмах на русский язык определяется целевой аудиторией. Так как большинство мультфильмов предназначены для детей и подростков, переводу важно сохранить смысл имен, заложенный автором. Обычно авторы специально вкладывают в имена особенности, характерные для персонажей, и простая транскрипция или транслитерация не смогут передать эти нюансы, рискуя потерять часть образа героя. В результате, переводчику приходится искать другие способы передачи имен собственных при переводе. Анализ того, как переводчики справляются с «говорящими» именами, позволяет глубже понять механизмы межкультурной коммуникации и особенности адаптации медиаконтента для русскоязычного зрителя. В рамках исследования были проанализированы примеры перевода имен собственных из следующих мультфильмов: «Губка Боб Квадратные Штаны» (возрастной рейтинг 6+), «Утиные истории» (возрастной рейтинг 6+), а также «Тачки» (возрастной рейтинг 0+).

Губка Боб Квадратные Штаны, 1999 (возрастное ограничение 6+).

Данный мультсериал рассказывает о приключениях веселой губки по имени Губка Боб Квадратные Штаны, обитающего на дне океана в городе Бикини Боттом. Он работает поваром в своем любимом ресторане "Красти-Краб" и мечтает стать шеф-поваром мирового уровня. Имя главного героя, SpongeBob SquarePants, является показательным примером комплексного подхода к переводу. Русскоязычная версия сохраняет как фонетическое звучание имени (Губка Боб), так и смысловую нагрузку

фамилии (Квадратные Штаны), что достигается путем транскрипции и калькирования. Особый интерес представляют многочисленные каламбуры, требующие от переводчиков не столько дословной передачи, сколько творческой адаптации и культурной локализации для узнаваемости у целевой аудитории. В большинстве случаев имена персонажей в «Губке Бобе» передаются транскрипцией или транслитерацией, поскольку они легко узнаваемы и запоминаются, а оригинальные имена часто несут в себе характеристики персонажей. Так, например, SpongeBob транскрибируется как Губка Боб, Patrick – как Патрик, а Squidward – как Сквидвард.

Утиные истории, 1987 (возрастное ограничение 6+) Основная идея мультфильма заключается в приключениях богатого утенка Скруджа МакДака и его внучатых племянников: Хьюи, Дьюи и Луни. Они вместе отправляются в захватывающие путешествия, решают загадки, борются с врагами и ищут сокровища. В этом контексте имена собственные играют значимую роль в формировании образов персонажей. Переводчики использовали разнообразные стратегии для передачи этих имён, чтобы сохранить смысл и эмоциональную окраску. Одним из распространенных методов является транскрипция, то есть передача звучания оригинальных имён. Для имён, несущих смысловую нагрузку или отражающих характер персонажа, применяются калькирование или транскреация. Ярким примером является главный герой с именем Скрудж, которое в русском варианте передается как «Дак Скрудж». Здесь присутствует как транскрипция фамилии, так и передача смысла имени «Scrooge», ассоциирующееся со скупостью и жадностью, что сразу раскрывает суть героя. Такой подход помогает зрителю сразу понять характер персонажа. В случаях, когда нужно подчеркнуть особенности персонажа через имя, используется транскреация — адаптация смыслового содержания так, чтобы оно вызывало у аудитории те же ассоциации, что и оригинал. Например, персонаж Launchpad McQuack, связанный с полетами, был назван в некоторых переводах как «Ракетчик МакКвак», что подчеркивает его роль в мультфильме. В оригинальном же имени «Launchpad» означает «площадка для запуска», а фамилия «McQuack» — игра слов с крякающим звуком. Перевод имен внучатых племянников, Билли, Вилли и Дилли (Huey, Dewey, and Louie), часто адаптируется методом транскрипции с сохранением звуковой рифмы, однако их русские имена приобрели особую узнаваемость в сознании нескольких поколений зрителей. Такой подход особенно подходит для имён, не несущих яркой смысловой нагрузки, а больше служащих социальной или культурной маркой.

Тачки, 2006 (возрастное ограничение 0+). Мультфильм рассказывает о приключениях говорящих автомобилей, в частности о гонщике Lightning McQueen. Имя главного героя, Lightning McQueen, в русском варианте передано как Молния МакКвин. Имя "Lightning" переводится как "молния", что является ярким, быстрым и запоминающимся словом, точно передающим стиль героя как быстрого гонщика. Имя его друга, "Мэтр", главного механика, мудрого и надежного, в оригинале намекает на его роль мастера и механика. Проанализировав имена собственные из данного мультфильма, можно прийти к выводу, что в данном мультфильме преобладают такие способы передачи имен собственных, как транскрипция, калькирование или адаптацию. В данном мультфильме большинство персонажей переведены с помощью транскрипции (Guido – Гвидо и Luigi Луиджи) Имена оставлены без изменений и сохраняют узнаваемость.

Анализ примеров перевода в анимационных произведениях показывает, что имена собственные в основном передаются с помощью транскрипции или транслитерации. В то же время, «говорящие» имена, обладающих описательной, ассоциативной или пародийной функцией, чаще всего либо частично, либо полностью калькируются или подвергаются транскреации. Эти стратегии позволяют целевой аудитории понять смысл, заложенный оригинальными авторами в имена персонажей. Как показывает исследование, именно эти подходы являются наиболее распространёнными и эффективными в случае героев, ориентированных на юную аудиторию.

Заключение

Проведенное исследование, посвященное особенностям передачи имен собственных персонажей мультфильмов на русский язык, опирается на существующие работы в области переводоведения и лингвистики, однако стремится выйти за рамки их ограничений.

Данная работа применила комплексный подход, сочетающий лингвистический анализ с прагматическим и культурно-ориентированным анализом. Мы не только классифицировали переводческие стратегии (транскрипция, транслитерация, калькирование, транскреация), но и детально рассмотрели их применение на конкретных примерах из популярных мультфильмов, анализируя, как эти стратегии влияют на восприятие персонажа русскоязычным зрителем.

Обобщая результаты, можно констатировать, что выбор переводческой стратегии для имени собственного персонажа мультфильма определяется целым

рядом факторов: смысловой нагрузкой имени, его фонетическими особенностями, культурным контекстом оригинала и целевой аудитории. Наиболее эффективными оказываются те подходы, которые позволяют сохранить не только звучание, но и ассоциативный ряд, юмористический эффект и характерные черты персонажа.

Тем не менее, данное исследование имеет свои ограничения. Анализ был проведен на ограниченном корпусе мультфильмов, и не все возможные переводческие стратегии были рассмотрены в равной степени. В связи с этим, будущие исследования могли бы сосредоточиться на более широком корпусе мультфильмов, включая анимацию из разных культурных традиций.

Список литературы

1. Рожицына Ю. П. История анимации // Молодой ученый. — 2022. — № 25 (420). — С. 424-428. URL: <https://moluch.ru/archive/420/93553> (дата обращения: 09.05.2026)
2. Воронина А. Б. Анимация, анимационная деятельность: сущность понятий // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/animatsiya-animatsionnaya-deyatelnost-suschnost-ponyatiy> (дата обращения: 03.05.2026).
3. Андросова О. Е., Сафонова О. Ю., Агамян Л. А. Имена персонажей англоязычных мультфильмов и специфика их передачи на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 10. № 1 (34). С. 147–150. URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20250490/fulltext> (дата обращения: 07.05.2026)
4. Давыдова С. А., Коростик В. В. Особенности передачи имен собственных персонажей мультфильмов на русский язык // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы исследования: материалы конференции. — Минск: БГУ, 2021. — С. 45–49. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/272917> (дата обращения: 03.05.2026).
5. Давыдова С. А., Коростик В. В. Способы передачи онимов мультипликационных персонажей с русского языка на английский // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 окт. 2023 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: В. В. Сергеева (гл. ред.) [и др.]. — Минск : БГУ, 2024. — С. 87–92. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/309931> (дата обращения: 21.05.2026)
6. Марданова, М. А. Перевод онимов в кинотексте мультипликации (на материале перевода мультсериала «PAW Patrol» на русский язык) // Russian Linguistic Bulletin. — 2023. — № 45 (сентябрь). — С. 22. — URL: <https://rulb.org/en/archive/9-45-2023-september/10.18454/RULB.2023.45.22> (дата обращения: 22.05.2026)

Список источников

7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001
8. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. М.: ЧеРо, 1999.
9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. — СПб.: Союз, 2002. — С. 130 – 156.

Дата публикации 25.05.2026

UDC 070.15

Мальцев В.А. Coverage of Russian affairs in the British media

Maltsev Vladislav Alekseevich

student Master's student of the second year, direction 'Contemporary International Journalism', Peoples' Friendship University of Russia, Russia, Moscow
vladislav.maltzev02@yandex.ru

Освещение российской тематики в Британских СМИ

Мальцев Владислав Алексеевич

Студент, магистрант 2 курса, направление «Современная международная журналистика», Российский университет дружбы народов, Россия, г.Москва

Abstract. This article analyses the process of shaping Russia's image in the British print and digital media against the backdrop of current geopolitical tensions (2022–2026). It examines the relationship between editorial bias and manipulative techniques in the media. The study identified and classified specific frames: 'Soviet legacy', 'information war' and 'personified threat'. Particular attention is paid to the role of emotionally charged and evaluative vocabulary in creating the image of an 'existential enemy'. The study confirms that the portrayal of Russia in the British media continues to be shaped by historical prejudices, leading to a persistent distortion of the British public's perception of Russia.

Keywords: the British press, Russia's media image, discourse analysis, framing, political communication, stereotypes, information warfare, anti-Russian narratives, the British media.

Аннотация. В статье анализируется процесс формирования образа России в британских печатных и цифровых СМИ в контексте современной геополитической напряженности (2022–2026). Рассматривается взаимосвязь между политической ангажированностью редакций и методами манипулирования в СМИ. В ходе исследования были выявлены и классифицированы конкретные фреймы: «советское наследие», «информационная война» и «персонифицированная угроза». Особое внимание уделяется роли эмоционально-оценочной лексики в создании образа «экзистенциального врага». Исследование подтверждает, что представление России в британских СМИ по-прежнему формируется под влиянием исторических предрассудков, что приводит к устойчивому искажению восприятия России британской общественностью.

Ключевые слова: британская пресса, медийный образ России, дискурс-анализ, фрейминг, политическая коммуникация, стереотипы, информационная война, антироссийские нарративы, британские СМИ.

Introduction. The United Kingdom has always held a significant position within the international system as one of Russia's most important Western allies. For over four centuries, their relationship has been characterised by complexity and ambiguity. The evolution of bilateral dialogue reflects broader patterns in Russia's relations with the West,

demonstrating alternating phases of both cooperation and confrontation, whilst always maintaining mutual interest. The formation of perceptions of Russia within British society began as early as the 9th to 13th centuries, when historical records began to feature depictions of a warlike Russian people, vast lands, and emblematic symbols such as the 'Russian bear' and an 'excessively' sprawling Moscow.

Discussion. The British media, with their audience of millions, play a significant role in shaping public opinion about Russia. An important aspect is not only the size of the audience, but also the frequency with which the media cover Russian topics. The regularity of publications helps to reinforce certain stereotypes and interpretations in the public consciousness. Research shows that Russia occupies a prominent place in the British media's news agenda. For example, according to a study by A. V. Sharikov, in 2022 around 4.5 million texts were analysed across 416 British online resources, and Russia ranked fourth in terms of the number of mentions, behind only the UK, the US and Ukraine. Publications such as the Financial Times, The Independent and The Times covered Russian topics most actively, confirming their significance for both specialist and mass audiences [1].

A long-term analysis of trends in the Anglo-Saxon media landscape also demonstrates sustained interest in Russian topics. A study in the journal 'International Life', covering more than 20,000 global sources between 2022 and 2024, showed that Russia consistently ranks among the top three countries most frequently mentioned in the media. In the second stage of the analysis, which included around 9,500 English-language sources, it was found that a significant proportion of publications about Russia had a negative tone [2].

The conflict in Ukraine has acted as a catalyst for a sharp increase in the number of publications about Russia. A study published in the journal Libri [3] used Dirichlet latent class analysis (LDA) to analyse 14,316 news articles from publications such as The Guardian, The Daily Mail and The Times during the first 16 months of the conflict (from February 2022 to June 2023). This study revealed an unprecedented density of news coverage and identified differences in thematic focus between the quality and tabloid press.

The data shows that Russian affairs occupy a central place in the British media agenda. The high frequency of publications creates a solid foundation for shaping public opinion and employing various methods of interpreting events.

Table 1. Key readership figures for British newspapers and Sky News (2023–2024)

Publication	Monthly reach (print + digital), million people	Average monthly print run, copies	Average monthly web traffic, million visits	Citation rate (conditional index)
Daily Mail / MailOnline	29,5	~800 000	96,8	74,3
The Sun / The Sun Online	22,1	~1 200 000	62,4	71,0
Daily Mirror	22,1	~237 000	92,1	58,2
Daily Express	12,4	~147 000	92,6	44,5
Daily Star	5,7	~133 000	~10,4	44,5
Metro	11,2	free of charge , ~950 000	32,2	52,8
The Guardian	20,6	~100 000	74,5	79,6
The Times / The Sunday Times	10,8	~360 000	25,3	76,1
The Independent	13,9	digital only	27,2	63,4
The Daily Telegraph	13,7	~310 000	21,7	69,2
Sky News	8,05 (TV reach)	–	–	52,8

The British agenda is dominated by a view of Russia through the prism of rivalry. The press has traditionally focused most of its attention on military clashes and conflicts of values. The interpretation of events and the emotional tone of news reports undergo changes depending on the historical context, differing markedly, for example, during the Second World War compared with the current era of information warfare.

The ‘war’ frame is widely used to shape public opinion, whilst the emotional component and interpretation of events evolve, reflecting current geopolitical tensions. There is a tendency to draw parallels between modern Russia and its Soviet past, with frequent references to the Bolshevik Revolution, Stalinist repression and the collapse of communism. These historical echoes are generally portrayed in a negative light, reinforcing the perception that Russia is haunted by a ‘sinister’ Soviet legacy [4].

In The Daily Telegraph [5], author I. Stradner, in an article dated 29 May 2025, directly compares Putin and Stalin, interpreting the rehabilitation of Stalin’s image in Russia as part of a psychological campaign. Examples are given of the erection of monuments to

Stalin, the closure of the 'Perm-36' memorial and the dissolution of the 'Memorial' society, whilst new school textbooks that justify Stalinism are also mentioned. The headline 'Putin's love for Stalin should horrify us all' sets the tone of the article – openly negative, portraying Putin as the heir to a totalitarian tradition

In its 17 March 2024 article on the Russian elections [6], *The Standard* quotes remarks made by Grant Shapps, a politician and member of the Conservative Party. In these remarks, Vladimir Putin is compared to Stalin. This serves to reinforce a critical assessment of the political situation in Russia. The article also examines issues such as the suppression of the opposition, control over society and the lack of competition in elections. This sets a negative tone for the coverage of events.

The British media frequently make references to the Soviet era when covering Russian topics. Writers employ vocabulary with historical connotations. For example, in The Telegraph's articles, the words 'ghost' and 'spectre' create a sense of a 'return to the past'.

For example, the words 'ghost' and 'spectre' in The Telegraph's articles create the effect of a 'return to the past', emphasising the continuity of threats associated with Russia. The tone of the articles reveals marked differences between the publications. Whilst The Telegraph and the London Evening Standard actively use emotionally charged vocabulary, including military metaphors and apocalyptic comparisons, The Guardian and The Independent adopt a more restrained style. However, this restraint does not imply neutrality. Journalists nevertheless maintain a critical stance, carefully verifying their sources and presenting well-considered arguments.

This distinction is borne out by recent research into media discourse, which shows that coverage of the Russia-Ukraine crisis remains highly politicised. Since the strategies and tone of reporting are largely determined by editorial policy and genre-specific characteristics, it is important to note that it would be wrong to reduce Russia's image to the role of a mere 'political adversary'.

This thesis is supported by an editorial in The Guardian dated 22 February 2026, 'The Guardian view on the fourth anniversary of Putin's war: Ukraine is exhausted, but not broken' [7]. The title of the conflict in the headline, 'Putin's war', shifts the focus from geopolitics to the figure of the Russian president. This thus sets a certain evaluative framework for the reader, simplifying the 'aggressor-victim' dichotomy. The authors employ the most expressive vocabulary possible: 'revanchist ambitions', the metaphor of a 'meat grinder' and the term 'relentless attrition'. Such characterisations do not merely convey a picture of events, but also elicit a predetermined emotional response from the reader, reinforcing the image of the aggressor.

Similar tactics can be found in the Daily Mail. In an article dated 29 March 2025 concerning the possible deployment of British troops to Ukraine, a threatening tone and emotionally charged language are employed. The personification of the threat reduces a complex international conflict to the image of a single leader. The use of phrases expressing necessity and probability, such as 'may provoke' and 'could lead to', creates the impression that disaster is inevitable.

The deconstruction of logical manipulations in the British press boils down to the substitution of rational analysis with emotional appeal. Such fallacies include: post hoc ergo propter hoc (a false understanding of causality), false dichotomy (for example, 'an unconditional victory for Ukraine or a crushing defeat for the West') and ad hominem [8].

The coverage of Russian issues in the British media is closely linked to the perception of Russia as a source of information operations, disinformation and external interference. In British media discourse, Russian campaigns are often described not only as instances of propaganda, but also as part of a broader strategy to undermine trust in Western institutions, primarily NATO, the EU and democratic procedures. As a result, in such publications, Russia is portrayed not merely as a state involved in an international conflict, but as an active agent of destabilisation, threatening the information security of the UK and its allies.

The British media are actively covering the technological aspects of 'hybrid confrontation', with a particular focus on the use of artificial intelligence and disinformation technologies. In its article, The Times [9] examined in detail a network of fake news sites such as 'Pravda' and 'Portal Kombat'. The newspaper cited a corpus of 350,000 posts, interpreting them as a targeted campaign to discredit the British establishment and the royal family. This perspective allows The Times to construct an image of Russia not merely as a geopolitical rival, but as a technologically equipped 'agent of destabilisation' employing AI algorithms to erode democratic procedures.

A similar tendency to oversimplify complex processes can also be observed in the audiovisual media. In a March 2025 Sky News report on protests in Russia, systematic analysis gives way to personalisation: the conflict is reduced to the figure of Vladimir Putin, whose style of governance is characterised by the pithy phrase 'authoritarian grip'. By drawing parallels with the dictatorial regimes of the past, the correspondent shapes the audience's perception of events [10].

One trend that cannot be overlooked in this study is that geopolitical issues are presented not as an abstract conflict, but through the personal experiences of a specific individual. Thus, in a Daily Star article dated 31 July 2025 entitled '999 call handler baffled

after Russian AI bots use his voice to win elections' [11], the story of Russian AI bots interfering in the Polish elections is revealed through the story of dispatcher Aaron. His voice, recorded for a public service announcement, was used without his knowledge by AI algorithms to fabricate a video about interference in the electoral process in Poland. The protagonist of the piece directly expresses what many must have felt: '... even even my friends or family wouldn't be able to tell it was fake... realising that my video was used in this way is truly frightening.' This approach shifts the focus from the political event to a level that is emotionally significant for the reader — the threat to identity and privacy.

If you step back from the news story and examine the structure of the article, you can see how a sense of distance is created between the reader and the threat. Instead of the usual image of an anonymous hacker, the editorial team places Aaron—a dispatcher whose voice was stolen directly from a public service announcement—at the centre of events. The proximity effect kicks in: if this could happen to 'the bloke from the news', then it could happen to me too. This technique – essentially 'victim storytelling' – does not merely evoke sympathy; it instantly shapes the image of the enemy. Characteristically, this enemy is no longer so much political as it is technological: AI, deepfakes, cyberspace. It is curious that, thanks to this technological packaging, the concepts of 'war' or 'interference' spill over from the realm of familiar political debate into the realm of the ordinary person's existential fears.

In October 2025, The Mirror [12] employs a technique we might describe as 'real-time digital exposure'. The editorial team examines a story about the alleged capture of Kupiansk. On the face of it, this is a purely military topic. However, the newspaper focuses not on analysing maps of military operations, but on a video selfie of Zelenskyy taken against a backdrop of recognisable landmarks. In doing so, the emphasis shifts from the official version of events to visual evidence intended to confirm the Ukrainian leader's presence in the city. Such media presentation not only challenges the Russian interpretation of events but also contrasts the official source of information with a more immediate and visually compelling format.

British tabloids frequently portray Russia as a criminalised and dangerous actor operating not only abroad but also within the United Kingdom. For instance, the Metro's 8 March 2025 article 'Putin has "planted more Russian spies in Britain" after gang caught at beach house' [13] and the 4 December 2025 article 'From Novichok to Telegram: Putin's recipe for "mayhem" in the UK' [14] describe spy networks, recruitment via Telegram, the use of honeytraps and the preparation of attacks on investigative journalists. Taken together, these materials paint a picture of the threat as multifaceted and spread across various

channels, and therefore difficult to pinpoint. In this sense, Russia is portrayed not as the source of a single incident, but as a constant and multifaceted threat.

In articles linking Russia to immediate risks to British society, the trope of direct victimisation is becoming increasingly prevalent. The headline of an LBC article from February 2026, 'Rearm now or risk ruin: Britain faces a shrinking three-year window to prepare for war' [15], sounds like a warning. From this perspective, Russia loses the characteristics of a conventional geopolitical opponent and becomes a direct catalyst for the mobilisation agenda within the United Kingdom. The focus shifts from an analysis of external causes to the imperative of defending national security

A similar technique involves expanding the geographical scope of the conflict. This is employed in a Daily Mail article [16] dated 2 March 2025. Reports of false bomb threats at polling stations in Northampton and Liverpool, attributed to Russian intelligence services, are framed within the context of the Moldovan elections. In doing so, the publication constructs a narrative in which Moscow's actions threaten not just a single Eastern European country, but simultaneously undermine democratic processes within the UK as well. The boundary between a 'distant' crisis and domestic security is deliberately blurred, and the image of Russia takes on the characteristics of an omnipresent destabilising force.

At the same time, in a number of publications, Russia is portrayed not as an independent political actor, but as a figure whose actions are interpreted through the lens of other parties to the conflict. In an article in the Daily Express [17] from August 2025, the prospects for a peaceful settlement are linked primarily to Donald Trump's stance, rather than to the actions of the Russian side. Similarly, an article in The Independent [18] from April 2026 is based largely on a statement by Volodymyr Zelenskyy, whilst alternative interpretations are virtually absent. This approach to reporting limits Russia's agency and reduces it to the status of an object of external description.

Alongside political parallels, the British press also employs harsher forms of historical framing. For example, a Daily Star article from 22 December 2025 with the provocative headline 'Putin's cannibal soldiers' [19] relies on unconfirmed claims by Ukrainian intelligence and reinforces the effect of moral revulsion. In this case, the focus shifts from a discussion of political actions to the image of an extremely dangerous and dehumanised enemy. Such rhetoric shifts the conflict from the realm of political analysis to that of an emotionally charged media narrative.

An analysis of recent publications shows that British tabloid newspapers employ several consistent methods for constructing an image of Russia. Among the most notable are historical parallels, evaluative language, personification, the war frame, as well as new forms

of visual and technological amplification of the threat. Taken together, these strategies create a predominantly negative image of Russia and reinforce a predetermined interpretation of international events.

Conclusion. In recent decades, the UK media landscape has undergone significant transformation under the influence of digitalisation, changes in media consumption, and increasing media market concentration. A comparison of articles from 2014 and 2022 reveals a shift in tone and growing polarisation in coverage of Russian affairs. In a number of articles in *The Telegraph* and *The Independent*, the critical assessment of the Russian political agenda has intensified, and some texts have taken on a harsher tone [20]. At the same time, regional publications, such as the *Lurgan Mail*, generally paid significantly less attention to Russian issues.

List of references

1. Sharikov, A. V. The Representation of Russia in British Online Sources in 2022 // *Bulletin of the Russian University of Friendship of Peoples. Series: Literary Studies. Journalism.* – 2024. – Vol. 29, No. 3. – pp. 534–550.
2. Russia in the spotlight of Anglo-Saxon online media: frequency of mention and tone analysis // *International Life.* – 2025. – No. 8. – URL: <https://interaffairs.ru/jauthor/material/3264> (accessed: 03.04.2026).
3. Yazıcı A. G., Yılmaz M. K. Dimensions of the Ukrainian War in the British Press: A Topic Modelling Approach // *Libri.* – 2025. – Vol. 75, No. 1. – URL: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/libri-2024-0130/html> (accessed: 26 April 2026).
4. Savelieva N., Nevraeva N., Bozhko E., Alekseeva E., Mukhametshina O. The British Media's Attitude towards Russia: An Analysis for Teaching Intercultural Interaction // *Social and Cultural Transformations in the Context of Contemporary Globalism. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences.* – 2020. – Vol. 92. – P. 3786–3791

List of sources

5. Stradner I. Putin's love of Stalin should terrify us all // *The Daily Telegraph.* – 29 May 2025. – URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/2025/05/29/putins-love-of-stalin-should-terrify-us-all/> (accessed: 16 April 2026).
6. Britain accuses Vladimir Putin of acting like a modern-day Stalin following a sham poll // *The Standard.* – 17 March 2024. – URL: <https://www.standard.co.uk/news/politics/britain-criticise-vladimir-putin-joseph-stalin-sham-election-russia-b1145967.html> (accessed: 16 April 2026).
7. The Guardian view on the fourth anniversary of Putin's war: Ukraine is exhausted, but not broken // *The Guardian.* – 22 February 2026. – URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2026/feb/23/the-guardian-view-on-the-fourth-anniversary-of-vladimir-putins-war-ukraine-is-exhausted-but-not-broken-> (accessed: 16 April 2026).
8. Hitchens, P. Warmongering Keir Starmer is marching us all to a nuclear exchange... // *Daily Mail.* – 29 March 2025. – URL: <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-14550245/PETER-HITCHENS-Keir-Starmer-lunatic-marching-nuclear-war.html> (accessed: 16 April 2026).

9. Russia using AI to target Britons with a flood of fake news // The Times. – 29 April 2025. – URL: <https://www.thetimes.com/uk/defence/article/russia-ai-disinformation-pravda-fake-news-plbwwn7v0> (accessed: 16 April 2026).
10. Moscow protests highlight Putin's draconian approach to democracy // Sky News. – 29 March 2025. – URL: <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-14550245/PETER-HITCHENS-Keir-Starmar-lunatic-marching-nuclear-war.html> (accessed: 10 April 2026).
11. 999 call handler baffled after Russian AI bots use his voice to win elections // Daily Star. – 31 July 2025. – URL: <https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/baffled-preston-999-call-handler-35652551> (accessed: 10 April 2026).
12. Putin's imaginary victories: How a selfie video exposed the Kremlin's lies // The Mirror. – October 2025. – URL: <https://www.mirror.co.uk> (accessed: 10 April 2026).
13. Putin has 'planted more Russian spies in Britain' after gang caught at beach house // Metro. – 8 March 2025. – URL: <https://metro.co.uk/2025/03/08/putin-planted-russian-spies-britain-gang-caught-beach-house-22692892/> (accessed: 10 April 2026).
14. From Novichok to Telegram: Putin's recipe for 'mayhem' in the UK // Metro. – 4 December 2025. – URL: <https://metro.co.uk/2025/12/04/novichok-telegram-putins-recipe-mayhem-uk-25109639/> (accessed: 10 April 2026).
15. Rearm now or risk ruin: Britain faces a shrinking three-year window to prepare for war // LBC. – 26 February 2026. – URL: https://www.lbc.co.uk/article/defence-spending-military-5HjdTYK_2/ (accessed: 10 April 2026).
16. Russian spies 'almost certainly' tried to derail Moldovan election votes in the UK... // Daily Mail. – 02.03.2025. – URL: <https://www.dailymail.co.uk/textbased/news/text-14036383/Russian-spies-tried-derail-Moldovan-election-UK-failed-bomb-threat-plot.html> (accessed: 10.04.2026).
17. Hopes dim for Russia-Ukraine peace summit. Trump may do nothing // Daily Express. – 24.08.2025. – URL: <https://www.dailyexpress.com.my/news/265236/hopes-dim-for-russia-ukraine-peace-summit-trump-may-do-nothing/> (accessed on 17.04.2026).
18. Zelensky issues stark warning Russia will pull Belarus back into Ukraine war // The Independent. – 18.04.2026. – URL: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/ukraine-russia-belarus-zelensky-putin-b2960260.html> (accessed: 17.04.2026).
19. Putin's troops 'turning to cannibalism' as they plead 'I just want to eat' // Daily Star. – 21.12.2025. – URL: <https://www.dailystar.co.uk/news/world-news/putins-troops-turning-cannibalism-plead-36436108> (accessed: 17.04.2026).
20. Russia is now facing the kind of economic disaster that brings governments down // The Independent. – 03.03.2022. – URL: <https://www.dailymail.co.uk/debate/article-14550245/PETER-HITCHENS-Keir-Starmar-lunatic-marching-nuclear-war.html> (accessed on 17.04.2026).

Дата публикации 14.05.2026

УДК 81.32

**Романов А.В., Кислухин П.А., Домнин Д.С., Семькин Д.И., Егоров Н.Д.
Лингвокультурная адаптация интертекстуальных отсылок в анимационном
сериале «Гриффины»**

Романов Андрей Валерьевич

Ст. преподаватель кафедры иностранных языков, Поволжский государственный
университет телекоммуникаций и информатики

Кислухин Павел Александрович

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций
и информатики

Домнин Данила Сергеевич

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций
и информатики

Семькин Денис Игоревич

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций
и информатики

Егоров Никита Денисович

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций
и информатики

**Linguocultural adaptation of intertextual references in the animated series
«Family Guy»**

Romanov Andrey Valerievich

Senior lecturer of the Department of Foreign Languages, the Povolzhskiy State University
of Telecommunications and Informatics

Kislukhin Pavel Alexandrovich

Student, the Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics

Domnin Danila Sergeevich

Student the Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics

Semykin Denis Igorevich

Student the Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics

Egorov Nikita Denisovich

Student the Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics

Аннотация. В данной статье представлен комплексный анализ стратегий перевода интертекстуальных отсылок в русскоязычной локализации анимационного сериала «Гриффины». В отличие от существующих исследований, фокусирующихся на

передаче сленга или языковой игры, настоящее исследование предлагает системный подход к изучению культурной адаптации интертекстуальных элементов — отсылок к фильмам, музыке, политическим событиям и национальным реалиям. На материале ключевых эпизодов сериала (включая скандальный 21 сезон) выявлены и классифицированы основные типы трансформаций интертекстуальных кодов, оценена степень сохранения сатирического потенциала оригинала. Научная новизна работы заключается в разработке интегральной модели анализа, учитывающей многоуровневый характер локализации интертекстуального юмора как процесса межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: интертекстуальность, аудиовизуальный перевод, «Гриффины», локализация, культурная адаптация, сатира, дубляж.

Abstract. This article presents a comprehensive analysis of translation strategies for intertextual references in the Russian localization of the animated series «Family Guy». In contrast to existing studies focusing on the translation of slang or wordplay, this research offers a systematic approach to studying the cultural adaptation of intertextual elements — references to films, music, political events, and national realities. Based on material from key episodes of the series (including the controversial 21st season), the main types of transformations of intertextual codes have been identified and classified, and the degree of preservation of the original's satirical potential has been assessed. The scientific novelty of the work lies in the development of an integrated analysis model that considers the multi-level nature of intertextual humor localization as a process of intercultural communication.

Keywords: intertextuality, audiovisual translation, «Family Guy», localization, cultural adaptation, satire, dubbing.

1. Введение

1.1. Актуальность исследования

В условиях глобализации медиапространства проблема адекватной локализации анимационного контента, насыщенного интертекстуальными отсылками и культурными кодами, приобретает особую значимость. «Гриффины» (Family Guy, создатель Сет Макфарлейн, 1999–н.в.) как культурный феномен американской анимации представляет исключительный интерес для исследования в силу своей уникальной особенности: юмор сериала в значительной степени строится на отсылках к американской поп-культуре, политическим событиям, историческим личностям и медиапродуктам. Это делает сериал идеальным материалом для анализа лингвокультурной адаптации.

1.2. Степень изученности проблемы и научная новизна

Проблематика перевода анимационных сериалов рассматривалась в фундаментальных трудах по теории перевода Гарбовского Н.К. [8, с. 215], который определяет дубляж как промежуточное явление между переводом и литературной адаптацией. Классификации стратегий перевода культурно-обусловленных элементов детально разработаны Влаховым С. и Флориным С. [9].

В ранее проведённом нами исследовании, посвящённом лингвокультурным особенностям локализации сериала «Симпсоны» [5], были выявлены основные стратегии адаптации бытовых и семейных реалий. Эта работа отличается от него тем, что фокусируется исключительно на интертекстуальных отсылках (к фильмам, музыке, политическим событиям, поп-культурным феноменам), которые являются доминирующим механизмом создания комизма именно в «Гриффинах». Если «Симпсоны» чаще адаптируют универсальные семейные ценности и бытовые ситуации, то «Гриффины» требуют от переводчика не просто перевода, а узнавания и перекодирования узко-культурных референсов. Таким образом, отличие данной работы от предыдущей заключается в объекте анализа (интертекстуальные отсылки vs. бытовые и семейные реалии) и, соответственно, в специфике применяемых стратегий адаптации.

Анализ современных исследований, посвященных переводу интертекстуальности в анимационных сериалах, позволяет выделить несколько продуктивных векторов изучения. Меркулова А. и Соломоновская А.Л. исследуют передачу имен собственных в процессе аудиовизуального перевода (на материале мультсериала «Смешарики») [1]. Моисеева И.Ю., Поснова Е.Н. и Циммерман Ю.Ф. изучают реализацию социокультурного компонента в аудиовизуальном тексте на материале анимационного сериала [2]. **Альгина О.В. рассматривает проблему перевода интертекстуальных включений в анимационных фильмах и предлагает стратегии их адаптации [3].** Борисенко Т.В. посвящена актуализации концепта FAMILY в американской лингвокультуре (на примере мультсериала «Симпсоны») [4].

Проведенный анализ выявил, что, несмотря на обилие работ, посвященных отдельным аспектам аудиовизуального перевода, комплексный анализ локализации именно «Гриффинов», рассматривающий интертекстуальность как системный феномен межкультурной коммуникации, представлен недостаточно широко.

Научная новизна нашей работы заключается в системном подходе, который:

1. Рассматривает интертекстуальные отсылки как особый тип лингвокультурных единиц, требующих специфических стратегий перевода.
2. Выявляет закономерности адаптации смысла на разных уровнях — от названия сериала до конкретных культурных референсов.
3. Разрабатывает интегральную модель анализа, позволяющую оценить эффективность локализации интертекстуального юмора.

Таким образом, наше исследование расширяет существующие подходы, предлагая новый ракурс изучения локализации «Гриффинов».

1.3. Цели и задачи исследования

Цель — выявить и систематизировать лингвокультурные стратегии перевода интертекстуальных отсылок в русскоязычной локализации сериала «Гриффины» и оценить эффективность различных стратегий культурной адаптации.

Задачи исследования:

1. Провести сопоставительный анализ оригинального и русскоязычного вариантов сериала.
2. Систематизировать типичные трансформации интертекстуальных отсылок при локализации.
3. Проанализировать влияние культурного контекста и политической чувствительности на переводческие решения.
4. Оценить степень сохранности сатирического потенциала оригинала.

2. Теоретические и методологические основы исследования

2.1. Интертекстуальность как лингвокультурный феномен

Под интертекстуальностью в рамках данного исследования понимается свойство текста отсылать к другим текстам (фильмам, песням, литературным произведениям, историческим событиям), создавая дополнительные смысловые слои. В контексте «Гриффинов» интертекстуальность становится основным инструментом создания комического эффекта: шутка требует от зрителя узнавания исходного референта.

При переводе интертекстуальных юмористических элементов возникает сложная переводческая задача, требующая не только языковой компетенции, но и глубокого понимания культурного контекста исходного текста. Как отмечает Альгина О.В., при переводе интертекстуальных элементов в анимационных фильмах необходимо учитывать их культурную специфику для сохранения комического эффекта [3]. Многие английские фразеологизмы и культурные отсылки не имеют прямых соответствий в русском языке, что заставляет переводчика искать творческие способы сохранения комического эффекта.

2.2. Методологический аппарат исследования

Для анализа трансформации интертекстуальных отсылок в процессе локализации применяется классификация переводческих стратегий, основанная на работах Влахова С. и Флорина С. [9, с. 88-124] с дополнениями из трудов Комиссарова В.Н. [10, с. 156].

В работе применяется следующая классификация стратегий перевода интертекстуальных отсылок:

1. **Калькирование** — дословный перевод с сохранением внутренней формы.
2. **Культурная адаптация** — замена американской реалии на узнаваемый русский аналог.
3. **Творческая переработка / компенсация** — создание новой шутки, воспроизводящей комический эффект.

Методологическая основа исследования представляет собой синтез лингвокультурологического подхода, теории интертекстуальности и аудиовизуального перевода.

3. Анализ дубляжа сериала «Гриффины»

Для подтверждения выявленных закономерностей и наглядной демонстрации применения различных переводческих стратегий обратимся к конкретным примерам из сериала. Материалом исследования послужили эпизоды 1–21 сезонов «Гриффинов» в оригинале и в профессиональном дубляже, выполненном телеканалом «2x2».

3.1. Анализ стратегий перевода интертекстуальных отсылок

В ходе исследования были выявлены примеры, иллюстрирующие применение различных переводческих стратегий. Сводные данные представлены в таблице 1.

Таблица 1. Стратегии перевода интертекстуальных отсылок в сериале «Гриффины»

Стратегия перевода	Пример в оригинале	Перевод	Характер трансформации
Культурная адаптация	Family Guy	Гриффины	Замена абстрактного понятия на фамилию семьи, аналогия с «Симпсонами»
Творческая переработка	«I know my way around a joke or two»	«Я в этом деле собаку съел» (дубляж 2x2)	Замена английской идиомы на русский фразеологизм с сохранением комического эффекта
Калькирование	Into Fat Air (отсылка к фильму Into Thin Air)	«В жирном воздухе»	Сохранение структуры каламбура при возможной утрате узнаваемости отсылки
Культурная адаптация	«He's like the Russian version of Kermit the Frog»	«Он как наш Ленин, только лягушка» (дубляж 2x2)	Замена американского персонажа (Кермит) на узнаваемого российского (Ленин)

Культурная адаптация названия сериала. Перевод названия Family Guy как «Гриффины» представляет собой показательный пример маркетинговой адаптации. Прямой перевод — «Семейный парень» или «Семьянин» — был отвергнут

по нескольким причинам. Во-первых, по аналогии с уже популярными «Симпсонами» название по фамилии семьи оказалось более узнаваемым для российского зрителя. Во-вторых, фокус на конкретных персонажах (семье Гриффинов) оказался маркетингово более эффективным, чем абстрактное понятие. В-третьих, «Гриффины» звучит более органично для русскоязычной аудитории и лучше запоминается.

Творческая переработка идиом. В одном из эпизодов «Гриффинов» переводчики столкнулись с репликой «I know my way around a joke or two». Дословный перевод («Я знаю свой путь вокруг шутки») был бы бессмысленным. В дубляже телеканала «2x2» использован русский фразеологизм «Я в этом деле собаку съел», который передаёт смысл («у меня большой опыт в шутках») и сохраняет комическую окраску. Этот пример иллюстрирует ключевую проблему перевода интертекстуальности: необходимость не просто перевести слова, а воссоздать комический эффект в иной культурной среде.

Калькирование названия эпизода. Название эпизода 11 сезона «Into Fat Air» обыгрывает название фильма 1997 года «Into Thin Air: Death on Everest» («В разреженном воздухе: Смерть на Эвересте»). Замена «Thin» (тонкий/разреженный) на «Fat» (толстый) создаёт комический эффект, отсылая к фигуре Питера Гриффина. В русском дубляже это название было переведено калькированием как «В жирном воздухе». Данная стратегия позволила сохранить структуру каламбура, однако утраченным оказался сам интертекстуальный слой: фильм-источник не является широко известным в России.

Культурная адаптация политической отсылки. В эпизоде 21 сезона звучит фраза: «He's like the Russian version of Kermit the Frog». Кермит — популярный в США персонаж «Улицы Сезам», но малоизвестный российской аудитории. В дубляже «2x2» переводчик заменил его на Ленина, получив фразу «Он как наш Ленин, только лягушка». Это яркий пример культурной адаптации, где американская реалия заменена на узнаваемый российский символ, что усиливает комический эффект для русскоязычного зрителя.

3.2. Анализ перевода политически чувствительного контента

Особый интерес для исследования представляет локализация 21 сезона «Гриффинов» (эпизоды «From Russia With Love» и «Adult Education»), где высмеивается российский город Челябинск. В эпизоде Meg Griffin поет песню, гуляя по городу, который показан в мрачных тонах.

Как сообщает журналист Math Ego, это вызвало официальную реакцию: депутат Челябинской области Яна Лантратова потребовала запретить сериал, назвав эпизод «преднамеренной оскорбительной художественной картиной, не имеющей ничего общего с реальностью», и частью «информационной войны» против России [6]. По данным Nick Staniforth, официальный русский дубляж от телеканала «2x2» существенно смягчил оригинальные реплики. Например, в оригинале звучала фраза «Chelyabinsk is a shithole» («Челябинск — дыра»), которая в переводе была заменена на «Челябинск — не самый лучший город». Вместо «decadent and vice-ridden» («декадентский и погрязший в пороках») использовано «провинциальный и скучный». Также были опущены прямые сравнения Челябинска с «городом-призраком». Это свидетельствует о том, что при локализации политически чувствительного контента переводчики вынуждены учитывать не только лингвистические, но и политические факторы, прибегая к эвфемизации и самоцензуре.

3.3. Анализ сохранения комического эффекта

В рамках исследования была проведена оценка сохранения комического эффекта при переводе интертекстуальных отсылок.

Комический эффект полностью сохранен в тех случаях, когда переводчик применял стратегию творческой переработки («I know my way around a joke or two» → «Я в этом деле собаку съел») или культурной адаптации («Kermit» → «Ленин»). Частичное сохранение комического эффекта с утратой интертекстуального слоя наблюдается при калькировании (название эпизода «В жирном воздухе»: каламбур понятен, но отсылка к фильму утеряна). Полная утрата комического эффекта зафиксирована в случаях опущения отсылок к узкоместным американским реалиям, например, в эпизоде, где упоминался региональный телеведущий из Огайо, — эта шутка была полностью удалена из дубляжа без какой-либо замены.

4. Выводы

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы, непосредственно отвечающие на поставленные задачи.

1. **Сопоставительный анализ** показал, что основная трудность локализации интертекстуальных отсылок — не языковой барьер, а отсутствие у русского зрителя культурного бэкграунда для узнавания референта (например, фильм «Into Thin Air» или персонаж Кермит).

2. **Систематизация трансформаций** позволила выделить три основные стратегии перевода, применяемые в дубляже: культурная адаптация (название

сериала, замена Кермита на Ленина), творческая переработка (идиомы) и калькирование (названия эпизодов). Отмечены также случаи опущения отсылок к узкоместным американским реалиям, однако это не является продуктивной стратегией и ведёт к полной утрате комического эффекта.

3. **Анализ политически чувствительного контента** выявил явления самоцензуры: прямые оскорбительные формулировки о Челябинске были заменены на нейтральные или смягчённые.

4. **Оценка сохранения сатирического потенциала** показала, что творческая переработка и культурная адаптация наиболее эффективны (полное сохранение), а калькирование даёт лишь частичный эффект.

Таким образом, цель исследования достигнута: выявлены и систематизированы лингвокультурные стратегии перевода интертекстуальных отсылок в «Гриффинах», оценена их эффективность.

Список литературы

1. Меркулова А., Соломоновская А.Л. Особенности передачи имен собственных в процессе аудиовизуального перевода (на материале мультсериала «Смешарики») // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2025. — Т. 23, № 1. — С. 139–154.
2. Moiseeva I.Yu., Posnova E.N., Zimmerman Yu.F. Realization of the socio-cultural component in an audiovisual text (based on the material of an animated series) // Philology. Theory & Practice. — 2025. — Vol. 18, Iss. 10.
3. Альгина О.В. Синкретическая интертекстуальность в анимационных фильмах как проблема перевода // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. — 2023. — № 07 (99).
4. Борисенко Т.В. Актуализация концепта FAMILY в американской лингвокультуре (на примере мультсериала «Симпсоны») // Вестник Челябинского государственного университета. — 2024. — № 1 (483). — С. 53–57.
5. Романов А.В., Кислухин П.А., Домнин Д.С., Семькин Д.И., Егоров Н.Д. Лингвокультурологические особенности локализации анимационного сериала «Симпсоны» // Филологический аспект. — 2025. — № 12 (128). — С. 138–145.

Список источников

6. Erao M. Russia Demands Family Guy Be Banned for Season 21 Finale's Offensive Message // CBR. — 2023. — 10 May.
7. Staniforth N. Russia Tried To Ban Family Guy Over An Offensive Episode // Slash Film. — 2024. — 17 December.
8. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник и практикум для вузов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Юрайт, 2022. — 387 с.
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. — М.: Высшая школа, 2019. — 328 с.
10. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: курс лекций. — М.: ЭТС, 2020. — 324 с.
11. Family Guy: Season 1-21 [Видеозапись] / создатель С. Макфарлейн. — США: Fox Broadcasting Company, 1999–2025.
12. Гриффины: 1–21 сезоны [Видеозапись] / дубляж телеканала «2x2». — Россия, 2005–2025.

Дата публикации 14.05.2026

УДК 811.111

Романов А.В., Шакиров В.И., Ведяев А.А., Кривобоков И.С. Лексические особенности перевода текстов песен 2scratch

Романов Андрей Валерьевич

Старший преподаватель кафедры ИНО, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара
SPIN-код: 6584-3047 AuthorID: 868704
a.romanov@psuti.ru

Шакиров Вадим Илдарович

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара
vad.shack@gmail.com

Ведяев Арсений Андреевич

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара
senia9662@gmail.com

Кривобоков Илья Сергеевич

Студент, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, РФ, г. Самара
krivobokovila18@gmail.com

Lexical Features of Translating 2Scratch's Song Lyrics

Romanov Andrey Valerievich

Senior Lecturer, Department of Foreign Language Education, Volga Region State University of Telecommunications and Informatics, Samara, Russian Federation

Shakirov Vadim Ildarovich

Student, Volga Region State University of Telecommunications and Informatics
Russian Federation, Samara

Vedyaev Arseniy Andreevich

Student, Volga Region State University of Telecommunications and Informatics
Russian Federation, Samara

Krivobokov Ilya Sergeevich

Student, Volga Region State University of Telecommunications and Informatics
Russian Federation, Samara

Аннотация. В статье рассматриваются лексические особенности перевода текстов песен современного англоязычного исполнителя 2Scratch. Анализируются специфические элементы музыкального текста: разговорная лексика, сленг, метафорические выражения и эмоционально окрашенная лексика. Особое внимание

уделяется проблемам передачи стилистики и смысловых оттенков оригинального текста при переводе на русский язык. В работе также рассматриваются переводческие трансформации, применяемые при переводе песенных текстов. На основе анализа нескольких песен выявлены основные трудности и стратегии перевода музыкальных текстов, позволяющие сохранить ритмико-эмоциональную структуру, образность и прагматику оригинала, а также адаптировать культурно-специфические элементы для русскоязычного слушателя.

Ключевые слова: Перевод песни, художественный перевод, лексические особенности, сленг, музыкальный текст, переводческие трансформации, 2Scratch.

Abstract. The article examines the lexical features of the translation of the lyrics of the modern English-speaking artist 2Scratch. The specific elements of the musical text are analyzed: colloquial vocabulary, slang, metaphorical expressions and emotionally colored vocabulary. Special attention is paid to the problems of transferring the stylistics and semantic shades of the original text when translating into Russian. The paper also examines the translational transformations used in the translation of song lyrics. Based on the analysis of several songs, the main difficulties and strategies of translating musical texts have been identified, allowing preserving the rhythmic and emotional structure, imagery and pragmatics of the original, as well as adapting culturally specific elements for the Russian-speaking listener.

Keywords: song translation, artistic translation, lexical features, slang, musical text, translation transformations, 2Scratch.

Введение

Музыкальные тексты занимают особое место среди художественных текстов, поскольку они объединяют языковую и музыкальную формы выражения [5, с. 45; 6, с. 78]. Перевод песен представляет собой сложный процесс, который требует не только передачи содержания оригинала, но и сохранения эмоциональной выразительности, ритма и стилистических особенностей текста [7, с. 92].

В последние годы значительную популярность приобрели современные исполнители, чьи песни распространяются преимущественно через интернет-платформы и социальные сети. Это приводит к формированию нового типа музыкального дискурса, ориентированного на глобальную аудиторию и характеризующегося упрощением языка, использованием сленга и универсализацией смыслов. Одним из таких исполнителей является 2Scratch - рэп-исполнитель и продюсер, работающий в жанрах hip-hop и trap.

Тексты песен отражают особенности современной молодежной культуры и часто затрагивают темы эмоциональных переживаний, ночной жизни, внутренней свободы и отношений между людьми. Эти особенности создают дополнительные трудности при переводе, поскольку многие выражения имеют культурную и стилистическую специфику.

Проблема перевода песенных текстов находится на пересечении нескольких научных дисциплин: лингвистики, переводоведения и культурологии [5, с. 12].

Обзор научных исследований

Так, в своей статье «Проблематика эквиритмического перевода песенного текста» Потиненко Д.А. и Хрущева Т.В. рассматривают стратегии перевода англоязычных песен на русский язык, выделяя эквиритмический перевод как наиболее сложный, требующий сохранения ритма, рифмы и количества слогов, и анализируют перевод песни «Smile Song» из мультсериала «My Little Pony» [1, с. 2-3]. В статье Анеликовой П.Е. «Особенности эквиритмического перевода песенного текста в музыкальных мультфильмах» исследуются критерии принципа пентатлона П. Лоу и синхронизация с артикуляцией персонажа на материале перевода песни «Friend Like Me» из мультфильма «Аладдин» [2, с. 3-4]. В статье Головиной Е.В. «Эквивалентность перевода современных англоязычных песен» анализируется соотношение адекватности и эквивалентности при переводе песенных текстов, выявляются лексико-грамматические средства достижения эквивалентности на примере песен групп Placebo и Depeche Mode [3, с. 4-5]. В статье Хачатряна М.С. и Магана В.А. «О лексико-грамматических и структурно-семантических особенностях сленга американской рэп-музыки» рассматриваются семантические трансформации уличного сленга, процессы аббревиации и намеренные грамматические отклонения в английском языке под влиянием рэп-культуры [4, с. 5-6].

Новизна исследования

Новизна данного исследования заключается в выявлении специфических лексических особенностей текстов, ориентированных на цифровую среду и глобальную аудиторию.

В отличие от большинства рэп и hip-hop исполнителей, тексты 2Scratch обладают следующими характеристиками [5, с. 3]:

1. Минималистическая лексика и ограниченный словарный запас;
2. Отсутствие выраженной культурной и региональной специфики;
3. Использование универсальных метафор (огонь, холод, тьма);
4. Преобладание абстрактных эмоциональных состояний над конкретными социальными сюжетами.

Таким образом, отличие данного исследования от существующих научных работ заключается в анализе нового типа песенного текста, отличающегося универсальностью и адаптированностью к глобальному восприятию.

Цель исследования

Целью данного исследования является выявление лексических особенностей перевода текстов песен 2Scratch и анализ переводческих приемов, используемых при их переводе на русский язык с учетом их отличия от типичных текстов жанра.

Задачи исследования

1. Рассмотреть особенности песенного текста как объекта перевода;
2. Определить основные лексические особенности текстов современных песен;
3. Проанализировать лексические особенности текстов песен 2Scratch и их отличие от типичных представителей жанра;
4. Рассмотреть трудности перевода сленга и разговорной лексики;
5. Проанализировать примеры перевода отдельных фрагментов песен.

1. Песенный текст как объект перевода

Песенный текст представляет собой особую разновидность художественного текста, поскольку он существует не только в письменной форме, но и в музыкальном исполнении [6, с. 112]. В отличие от традиционных литературных произведений, песня тесно связана с ритмом, мелодией и интонацией.

При переводе песенных текстов переводчик должен учитывать несколько факторов. Во-первых, необходимо сохранить смысл оригинального текста. Во-вторых, важно передать эмоциональное воздействие песни на слушателя. В-третьих, перевод должен учитывать ритмическую структуру текста [7, с. 105].

Особенность песенных текстов заключается в использовании кратких фраз, повторений и разговорной лексики. Кроме того, песни могут содержать культурные реалии, требующие адаптации при переводе. Таким образом, перевод песенных текстов требует творческого подхода и использования различных стратегий.

2. Лексические особенности текстов современных песен

Разговорная лексика

Одной из характерных особенностей текстов современных песен является использование разговорной лексики. Она делает текст более естественным и приближенным к повседневной речи [5, с. 89].

Сленг

Сленг играет важную роль в современной музыкальной культуре, особенно в жанрах hip-hop и trap. Однако в современных цифровых текстах наблюдается тенденция к его универсализации.

Эмоционально-оценочная лексика

Музыкальные тексты часто выражают сильные эмоции, что обуславливает широкое использование эмоционально окрашенной лексики.

Метафоры и образные выражения

Метафоры помогают создавать яркие образы и усиливают эмоциональное воздействие текста [5, с. 156].

3. Лексические особенности текстов песен 2scratch

Тексты песен 2Scratch обладают рядом особенностей, характерных для современной цифровой музыкальной культуры.

Прежде всего, тексты отличаются простотой синтаксической структуры. В песнях преобладают короткие предложения и фразы, что связано с необходимостью сохранения ритма и музыкальной динамики. Например, в песне Frozen используются лаконичные конструкции:

Оригинал:

I feel so frozen inside

Данная фраза состоит из простого предложения без сложных грамматических конструкций. Подобная простота облегчает восприятие текста на слух и усиливает эмоциональную выразительность.

Еще одной особенностью является частое повторение ключевых фраз. Повтор выполняет не только ритмическую функцию, но и усиливает эмоциональное воздействие песни. Например, в песне No Love неоднократно повторяется выражение:

Оригинал:

No love, no love

Повтор акцентирует чувство эмоциональной пустоты и усиливает настроение отчуждения.

В текстах 2Scratch активно используется разговорная лексика и элементы сленга. Однако, в отличие от традиционного рэп-дискурса, этот сленг носит универсальный характер и ориентирован на широкую международную аудиторию. Например:

Оригинал:

Trust nobody in the dark

В данном случае используется разговорная конструкция *trust nobody*, характерная для современной музыкальной речи. При этом выражение не содержит узко культурных или региональных особенностей.

Важной особенностью текстов является использование универсальных метафор, связанных с эмоциональными состояниями. Так, в песне *Lighter* образ огня символизирует внутреннюю энергию и эмоциональное пробуждение:

Оригинал:

You light the fire in my soul

Метафора огня является универсальной и понятной для представителей различных культур, что делает текст более интернациональным.

В песне *Frozen* эмоциональное состояние героя передается через метафору холода:

Оригинал:

My heart turned cold like winter nights

Образ холода используется для выражения эмоциональной отчужденности и внутреннего опустошения.

Таким образом, тексты 2Scratch характеризуются минимализмом языковых средств, эмоциональной насыщенностью и универсальностью художественных образов. Именно эти особенности делают песни понятными для глобальной аудитории и одновременно определяют специфику их перевода.

4. Анализ перевода отдельных песен

Анализ песни *Lighter*

Песня *Lighter* посвящена стремлению к эмоциональной свободе и поиску внутреннего света. В тексте активно используются метафоры огня и света, символизирующие эмоциональную энергию и чувство близости.

Оригинал:

You light the fire in my soul

Перевод:

Ты зажигаешь огонь в моей душе.

В данном случае переводчик сохраняет метафорический образ огня. Использование глагола «зажигаешь» позволяет передать динамику эмоционального воздействия. Перевод является близким к оригиналу как на смысловом, так и на эмоциональном уровне.

Другой пример:

Оригинал:

Take me away from the city lights tonight

Перевод:

Забери меня сегодня ночью подальше от огней города.

Образ «огней города» символизирует повседневную жизнь и эмоциональную усталость героя. Переводчик сохраняет данный образ без значительных изменений, поскольку он обладает универсальной символикой и понятен русскоязычному слушателю.

Анализ песни Frozen

Песня Frozen отражает состояние эмоциональной холодности и внутреннего отчуждения. Основную роль в тексте играют метафоры холода.

Оригинал:

I feel so frozen inside

Перевод:

Я чувствую, будто внутри всё замерзло.

При переводе используется описательная трансформация. Вместо буквального варианта «я чувствую себя замерзшим внутри» переводчик выбирает более естественную для русского языка конструкцию. Это позволяет сохранить эмоциональное звучание текста.

Другой пример:

Оригинал:

My heart turned cold like winter nights

Перевод:

Моё сердце стало холодным, как зимняя ночь.

Сравнение с зимней ночью передает ощущение одиночества и эмоциональной пустоты. Перевод сохраняет художественный образ оригинала практически без изменений, поскольку метафора является универсальной.

Анализ песни No Love

Песня No Love посвящена теме разочарования и недоверия в отношениях.

Оригинал:

No love in this cold world

Перевод:

В этом холодном мире нет любви.

Переводчик сохраняет порядок образов оригинала и передает эмоциональное настроение текста. Прилагательное cold переводится как «холодный», сохраняя метафору эмоциональной отчужденности.

Другой пример:

Оригинал:

Trust nobody in the dark

Перевод:

Не доверяй никому во тьме.

В данном случае слово dark переводится не буквально как «темнота», а как «тьма». Такой вариант усиливает эмоциональную и художественную выразительность текста.

Таким образом, анализ показывает, что при переводе песен 2Scratch основное внимание уделяется сохранению эмоционального воздействия, метафорической образности и ритмической компактности текста.

5. Переводческие трансформации

В процессе анализа текстов песен 2Scratch были выявлены основные переводческие трансформации [7, с. 128].

Лексическая замена

Данная трансформация используется для достижения большей естественности перевода.

Оригинал:

Trust nobody in the dark

Перевод:

Не доверяй никому во тьме.

Слово dark заменяется словом «тьма», поскольку такой вариант обладает более высокой эмоциональной выразительностью в русском языке.

Конкретизация

Конкретизация применяется в случаях, когда переводчик уточняет значение слова или выражения.

Оригинал:

Take me away from the city lights tonight

Перевод:

Забери меня сегодня ночью подальше от огней города.

В оригинале выражение take me away имеет широкое значение, однако в переводе оно конкретизируется через глагол «забери».

Описательный перевод

Описательный перевод используется для передачи эмоционального состояния более естественными средствами русского языка.

Оригинал:

I feel so frozen inside

Перевод:

Я чувствую, будто внутри всё замерзло.

Вместо буквального перевода используется описательная конструкция, позволяющая сохранить эмоциональную выразительность.

Сохранение метафорического образа

Во многих случаях переводчик стремится сохранить оригинальные метафоры.

Оригинал:

You light the fire in my soul

Перевод:

Ты зажигаешь огонь в моей душе.

Метафора огня сохраняется без существенных изменений, поскольку она универсальна и понятна русскоязычной аудитории.

Адаптация ритма

Поскольку песенный текст связан с музыкальной структурой, перевод должен учитывать ритм и длину фраз. Именно поэтому переводчики часто выбирают более краткие и эмоционально насыщенные конструкции.

Например:

Оригинал:

No love in this cold world

Перевод:

В этом холодном мире нет любви.

Перевод сохраняет ритмическую компактность оригинальной строки и соответствует музыкальному темпу песни. Таким образом, перевод текстов 2Scratch строится не только на передаче содержания, но и на сохранении эмоционального и музыкального воздействия произведения.

Заключение

Проведенный анализ показал, что тексты песен 2Scratch обладают рядом лексических особенностей, характерных для современной цифровой музыкальной культуры.

В отличие от традиционного рэп-дискурса, они характеризуются:

1. Минимализмом лексики;
2. Универсальностью образов;
3. Отсутствием выраженной культурной специфики;

4. Ориентацией на глобальную аудиторию.

Это определяет и особенности перевода: тексты легче передаются на уровне смысла, но требуют особого внимания к сохранению эмоциональной выразительности и ритма.

Таким образом, новизна исследования заключается в выявлении специфического типа песенного текста, характерного для цифровой эпохи, и анализе его переводческих особенностей.

Список литературы

1. Потиеенко, Д. А. Проблематика эквиритмического перевода
2. песенного текста / Д. А. Потиеенко, Т. В. Хрущева // Современное педагогическое образование. –2024. – № 8. – С. 280-284.
3. Анеликова П.Е. Особенности эквиритмического перевода песенного текста в музыкальных мультфильмах / Анеликова П.Е. // Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых –2021.– № 20.– С 37-43.
4. Головина Е.В. Эквивалентность перевода современных англоязычных песен / Головина Е.В. // Е. В. Головина. - Москва : Интернаука. - 2020. - 62 с.
5. Хачатрян, М. С. О лексико-грамматических и структурно-семантических особенностях сленга американской рэп-музыки / М. С. Хачатрян, В. А. Маган, А. В. Романов // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2024. – № 12(100). – С. 332-337.

Список источников

6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). - М.: Высш. шк., 1990.– 252 с.
7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. - М.: ООО Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с.
8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. -М.: «Р. Валент», 2007. - 244 с.

Дата публикации 19.05.2026

УДК 811.11-112

Рыбка Т.А., Зайдуллина Д.А., Исакбаева П.В. Семантический анализ реплик главной героини в кинофильме "Cruella" как отражение внутренних конфликтов и личностного развития

Рыбка Татьяна Андреевна

студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Университета науки и технологий, РФ, г. Стерлитамак
msqeze@yandex.ru

Зайдуллина Диана Альбертовна

студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Университета науки и технологий, РФ, г. Стерлитамак
Dianka.zaydullina@mail.ru

Исакбаева Полина Викторовна

старший преподаватель кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологии, РФ, г. Стерлитамак
p.v.isakbaeva@struust.ru

Semantic analysis of the main character's lines in the context of the movie "Cruella" as a reflection of internal conflicts and personal development

Rybka Tatyana Andreevna

student of the Department of German Languages, Sterlitamak branch of the University of Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Zaidullina Diana Albertovna

Student of the Department of Germanic Languages, Sterlitamak branch of the University of Science and Technology, RF, Sterlitamak

Isakbaeva Polina Viktorovna

Senior Lecturer of the Department of Germanic Languages Sterlitamak branch of the Ufa University of Science and Technology, RF, Sterlitamak

Аннотация. В статье рассматривается семантический анализ реплик главной героини в кинофильме "Cruella" с целью выявления отражения внутренних конфликтов и динамики личностного развития персонажа. Проведен комплексный разбор высказываний Круэллы как основного средства раскрытия внутреннего мира и трансформации главной героини на различных этапах повествования. В центре исследования — соотнесение семантики реплик с этапами личностного взросления, а также осмысление кинематографической интерпретации протагониста как сложносоставной культурной фигуры. Основываясь на теоретических положениях семантики, нарративного анализа и психологии развития, автор раскрывает взаимосвязь между языковыми проявлениями, внутренними конфликтами и эволюцией образа.

Ключевые слова: семантика, протагонист, реплика, кинематограф, художественный образ, Круэлла, внутренняя речь, дуальность личности

Abstract. The article examines the semantic analysis of the main character's lines in the film "Cruella" in order to identify the reflection of internal conflicts and the dynamics of the character's personal development. A comprehensive analysis of Cruella's statements is conducted as a primary means of revealing the inner world and transformation of the main character at various stages of the narrative. The focus of the study is on the correlation of the semantics of the lines with the stages of personal maturation, as well as on understanding the cinematic interpretation of the protagonist as a complex cultural figure. Based on the theoretical principles of semantics, narrative analysis, and developmental psychology, the author explores the relationship between linguistic manifestations, internal conflicts, and the evolution of an image.

Keywords: semantics, protagonist, line, cinema, artistic image, Cruella, inner speech, personality duality

Современный кинематограф не только транслирует визуальные смыслы, но и становится сложной текстовой структурой, в которой вербализованные высказывания персонажей приобретают особое значение. Исследование языковых средств, используемых в диалогах и монологических репликах, позволяет глубже понять внутренний мир героев, а также динамику их личностных изменений. Особо показателен в этом отношении фильм «Cruella», где центральным объектом художественного анализа выступает эволюция главной героини через призму внутренней борьбы и конфликта идентичностей. Семантический анализ реплик протагониста в данном случае может служить ключом к обнаружению скрытых уровней смысла, отражающих процесс личностной трансформации. Протагонист, в свою очередь, является главным героем, вокруг которого строится повествование. Его действия двигают сюжет вперед, и хотя его влияние бывает не всегда положительным, основные события в истории происходят при его непосредственном участии [1, с. 4].

Также важно обозначить термин «семантика». В узком понимании, семантика представляет собой способ объяснять значения слов, фраз или выражений с помощью специального языка, используемого для описания этих значений [2, с. 224].

Когда речь идет об интерпретации образа в кинематографическом произведении, под данным процессом подразумевается системный анализ художественных, вербальных средств, посредством которых формируется уникальное восприятие персонажа зрителем. Такой анализ позволяет учитывать не только очевидные, но и подтекстовые характеристики героя, выявляя логику развития его внутреннего мира. Важно отметить понятие «художественный образ», который представляет собой универсальную категорию в искусстве, способ отражения и

интерпретации мира, создаваемый авторским сознанием в соответствии с определённым эстетическим идеалом [3, с. 70].

Важно отметить, что в качестве основного материала исследования были использованы реплики и внутреннюю речь персонажа Круэллы Девиль из фильма “Cruella” (2021, Крейг Гиллеспи). Так, например, Л.Р. Читао, М.М. Меретукова представляют следующее определение внутренней речи: внутренняя речь – это процесс взаимодействия человека с самим собой [4, с. 86]. Таким образом, рассмотрение семантического значения реплик, особенностей интерпретации образа и стадий личностного развития протагониста позволяет более детально раскрыть внутренний мир Круэллы как сложного и многогранного персонажа, а также проследить, каким образом вербальные конструкции становятся отражением глубинных трансформаций, происходящих в пространстве кинематографического нарратива.

Личность Эстеллы, центральной героини фильма “Cruella”, формируется в условиях социального давления и травматического опыта, что приводит к возникновению дуальности ее внутреннего мира. Как отмечает Т. Д. Попковой, дуальность представляет собой некий контраст личности или ее противоречивость [5, с. 54]. С раннего возраста Эстелла демонстрирует высокую степень креативности, независимость и склонность к нарушению общепринятых норм поведения, что обуславливает неудобство ее адаптации в стандартные социальные рамки. В ответ на настойчивые требования матери и общества проявлять «правильное» поведение, героиня вырабатывает светлую сторону личности, условно именуемую Эстеллой, которая функционирует как адаптационный механизм и выполняет защитную функцию. Светлая личность позволяет ей осознавать ожидания окружающих и стремиться к их соответствию. Формирование данной стороны обусловлено не только внешними факторами социальной среды, но и внутренней потребностью в получении материнской любви и признании. Темная сторона личности, противоположная светлой, проявляется в образе Круэллы и воплощает импульсы, связанные с бунтарством, самостоятельностью и стремлением к самовыражению. Круэлла становится символом настоящего «Я» героини, способного к сопротивлению, самостоятельной борьбе и преодолению экзистенциального кризиса. Процесс внутреннего конфликта между светлой и темной сторонами обусловлен постоянным напряжением между мотивацией к адаптации и потребностью в аутентичности. После ряда травматических событий, в частности утраты материнской фигуры и столкновения с несправедливостью, светлая сторона постепенно уступает место

доминантности темной, что позволяет героине интегрировать разрозненные аспекты личности и реализовать свой истинный потенциал. Таким образом, дуальность внутреннего мира Эстеллы представляет собой сложный адаптационный процесс, обусловленный социальной динамикой и внутренней борьбой, где светлая сторона выполняет функцию защитного механизма, а темная обеспечивает выход к подлинной, независимой идентичности.

В ходе повествования можно выделить несколько ключевых этапов внутреннего развития героини: осознание своей уникальности, противостояние с обществом и попытка быть признанной, тяжелый кризис и бегство, внутреннее взросление и принятие своей судьбы, а также окончательное изменение представления о себе. Рассмотрим основные этапы подробнее.

На начальном этапе героиня начинает осознавать, что отличается от других людей. Еще в юности у нее появляется чувство собственной идентичности, уникальности, что выражается в желании выделяться и быть замеченной. Например, реплика: "From the very beginning, I've always made a statement." показывает стремление к выражению себя, желание, чтобы окружающие обратили на нее внимание. В то же время она говорит: "But I wasn't for everyone." этим подчеркивает, что осознала свою несхожесть со всеми и приняла, что окружение не всегда будет ее поддерживать. А признание: "From an early age, I realized I saw the world differently than everyone else." говорит о раннем понимании своей самостоятельности в мыслях и видении мира. Уже на этом этапе намечается внутренний конфликт между стремлением быть собой и чувством одиночества.

Следующий этап развития характерен обострением внутреннего конфликта. Героиня все яснее чувствует разницу между собой и окружающими, осознает разницу между своими убеждениями и общественными нормами. В ее словах проявляется стремление утвердить свою индивидуальность, несмотря на давление со стороны других: "It wasn't her I was challenging, it was the world." – в этой фразе видно, что она воспринимает свою борьбу как нечто большее, чем обычные разногласия, и готова бороться за свои взгляды. Фраза "Didn't I just say, 'Hear me roar'?" – показывает ее желание громко заявить о себе, доказать свою значимость. Но в конечном итоге из-за непослушания, самовыражения и попытке быть собой юная героиня осознает, что растить такого ребенка как она – большой труд и практически невозможное действие. Слова "Being a genius is one thing. Raising a genius, however, does come with its challenges." отражают внутреннюю борьбу между осознанием своих сильных сторон и чувством отличия. Таким образом, на этом этапе героине приходится искать

равновесие между сохранением себя и желанием быть принятым. Фраза “I’ll be less trouble from now on, Mum.” показывает, как персонаж прячет свою натуру под именем Круэлла под маской Эстеллы. Она больше не хочет приносить неприятности близкому ей человеку – матери.

Кризисный этап связан с тяжелой утратой – смертью матери. Это событие становится поворотным в ее жизни и меняет ее внутренний мир. Слова “I killed my mother.” показывают, что героиня воспринимает случившееся как переломный момент, который разрывает ее прежнее представление о себе и своей жизни. Она считает именно себя и свою индивидуальность виновником трагедии. Фраза “And in that moment... I ran.” иллюстрирует, что после трагедии она пытается уйти от боли и найти для себя новые смыслы в жизни. На этом этапе героиня переживает тяжелые чувства, такие как страх, одиночество и растерянность, ищет выход из сложившейся ситуации.

После кризиса начинается новый этап ее внутреннего роста. Она пересматривает свои ценности и начинает строить новую мотивацию для движения дальше. Слова “No matter how good things were”, “I felt I was meant for more,” отражают ее стремление к новой, более значимой жизни. Фраза “What my mother would want for me is more.” показывает, что воспоминания о матери остаются для нее внутренней поддержкой и источником сил для дальнейших поступков. Главная героиня мысленно делится радостью с мамой: “Mum, I got my chance. The one I always wanted.”. И также обещает держать свою темную личность под контролем: “Trust me, I’m going to keep my head down and make it.”. На этом этапе героиня принимает окончательное решение – добиться того, чего хотела для нее покойная мама.

Следующий ключевой сдвиг отмечен символическим самоопределением и радикальным пересмотром собственной идентичности. В связи с событиями, при которых она узнает о том, что не она является виновницей в смерти ее матери, а другой человек героиня понимает, что чтобы стать собой по-настоящему, ей нужно оставить прошлое позади. Героиня сознательно передает контроль внутренней эволюции новой версии себя – Круэлле, разрывая связь с прошлой субличностью под именем Эстелла. Подтверждение тому реплики: “The Baroness killed my mother”, “It wasn’t my fault”. Героиня самолично выводит новую схему, добавляя важный пункт: “They say there are five stages of grief: denial, anger, bargaining and acceptance.”, “Well I’d like to add one more. Revenge.”. В данном моменте персонажем движет месть, она осознает свою силу и превосходство. Слова “I am not Estella.”, “That’s the past. I’m

Cruella.” символизируют момент, когда она осознанно меняет свое имя и принимает забытую, отверженную ранее сущность, чтобы начать жизнь заново.

Финальный этап развития связан с принятием своих сильных и сложных сторон. Героиня вновь делится своими переживаниями с мамой: “I guess you were often scared, weren’t you, that I’d be a psycho like my real mum.”, “I really tried because I loved you.”. Она оправдывается, пытается доказать, что она неплохой человек. Героиня говорит матери о своих тщетных попытках измениться и стать той, которую хотели видеть окружающие. Позже она откровенно говорит о себе, перестает стыдиться или отрицать то, что раньше ей казалось недостатком. В ее высказываниях: “I was never a sweet Estella... I never was.”, “I’m Cruella.” чувствуется, что она признает свою неоднозначность, необычность и силу характера. В тоже время признает некую схожесть с биологической матерью: “We are very alike, I suppose.”. В конечном итоге она хоронит свою светлую личность, созданную для того, чтобы окружающие приняли ее: “Goodbye, Estella”, “I’ll take it from here.”. Теперь, когда ее темную сторону также принимают, Круэлла осознает себя целостной личностью и не видит смысла скрывать свою идентичность.

В ходе анализа внутреннего мира героини было установлено, что ее психологическое развитие проходит через ряд последовательных стадий. Основное внимание уделялось противоположным сторонам ее личности, возникшим под влиянием общественных ожиданий, пережитого горя и стремления оставаться собой. В центре исследования оказалось противопоставление светлой, стремящейся к гармонии и принятию, части души – и темной, отражающей тягу к свободе, протесту и яркому самовыражению. Переплетение этих двух составляющих порождает сложный процесс внутренней интеграции, где механизмы самозащиты сочетаются с постоянным поиском собственной сущности.

Преобразование героини сопровождается постепенным осознанием собственной исключительности, внутренними разногласиями, вызванными необходимостью соответствовать чужим требованиям, острым переживанием утраты близкого человека и итоговой переоценкой жизненных ориентиров, в результате чего происходит формирование новой идентичности. В ходе анализа выявлена непрерывная борьба между желанием быть частью коллектива и потребностью реализовать себя, что постепенно приводит к принятию и синтезу ранее противоречивых черт характера. Подводя итог, можно сказать, что внутренний мир героини представляет собой сложную и динамическую структуру, где ключевыми

асpekтами или стадиями выступают процессы разделения, конфликта, объединения, а также внутреннего сопротивления и освобождения.

Список литературы

1. Василенко О.А. Французский язык как фактор социокультурных перемен в России XVIII-XIX веков // Вестник Омского государственного педагогического университета. — 2024. — № 1 (42). — С. 19-23.
2. Знак, язык и дискурс в динамике и статике: монография / Ф.Э. Абдуллаева, О.В. Байкова, В.Э. Будейко [и др.] / под научной редакцией А.Г. Фоминой. — Кемерово: КемГУ, 2023. — 235 с.
3. Осипов Г.А., Ахиджакова С.А. Лингвистические средства экспликации портрета персонажа в художественном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2024. — № 1 (332). — С. 69-77.
4. Читао Л.Р., Меретукова М.М. Художественная функция внутреннего монолога в рассказе Шервуда Андерсона «Смерть в лесу» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2025. — № 2 (357). — С. 85-93.
5. Попкова Т.Д. Универсум Мира детства: монография. — Пермь: ПГНИУ, 2023. — 292 с.

Дата публикации 19.05.2026

УДК 811.11-112

**Рыбка Т.А., Сергеева А.В., Болотова Е.В. Семантический анализ
словообразовательных моделей наименований немецких компаний**

Рыбка Татьяна Андреевна

студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Университета науки
и технологий, РФ, г. Стерлитамак
msqeze@yandex.ru

Сергеева Алена Владимировна

студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Университета науки
и технологий, РФ, г. Стерлитамак
Sergeeva.Alena.2004@yandex.ru

Болотова Елена Вальерьевна

канд. филол. наук, доцент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал
Университета науки и технологий, РФ, г. Стерлитамак
e.v.bolotova@struust.ru

Semantic analysis of word formation models for German company names

Rybka Tatyana Andreevna

student of the Department of German Languages, Sterlitamak branch of the University of
Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Sergeeva Alyona Vladimirovna

student of the Department of German Languages, Sterlitamak branch of the University of
Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Bolotova Elena Valeryevna

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Germanic Languages
Sterlitamak Branch of the University of Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Аннотация. В статье представлен семантический анализ словообразовательных моделей, используемых при создании названий немецких компаний. Исследование охватывает основные методы формирования корпоративных наименований, такие как аббревиация, сокращение, словосложение и использование фамилий основателей. Аналитика позволяет определить доминирующие модели и их роль в формировании имиджа, узнаваемости и маркетинговой стратегии компаний. Работа способствует более глубокому пониманию особенностей делового немецкого лексикона и межъязыковых лингвистических процессов в контексте развития рекламного и брендингового языка.

Ключевые слова: словообразование, наименования немецких корпораций, аббревиация, сокращение, словосложение, имена собственные, словообразовательные модели.

Abstract. The article presents a semantic analysis of the word-formation models used in the creation of German company names. The study covers the main methods of forming corporate names, such as abbreviation, shortening, compounding, and the use of founders' surnames. The analysis allows us to identify the dominant models and their role in shaping the image, recognition, and marketing strategy of companies. This work contributes to a deeper understanding of the features of the German business lexicon and the interlingual linguistic processes in the context of the development of advertising and branding language.

Keywords: word formation, names of German corporations, abbreviations, abbreviation, composition, proper names, word formation models.

В современной лингвистике изучение наименований предприятий, корпораций приобретает особую актуальность на фоне глобализационных и интеграционных процессов в экономике и культуре. Языковое оформление брендов выступает неотъемлемым элементом ономастической системы, представляя собой разновидность прагматонимов — собственных имен, возникших в специфической производственно-коммерческой сфере. Корпоративное наименование сочетает в себе черты собственных и нарицательных знаков, реализуя не только идентификационную, но и прагматическую, апеллятивную, экспрессивную и маркерную функции. Природа коммерческих наименований многогранна, поскольку включает в себя системные категории языкознания и функционирует на стыке языка и социума. Немецкая лингвокультура демонстрирует особую динамику в развитии данного рода лексики, что обусловлено традицией точности, лаконичности и технологичности немецкого языка.

Названия компаний играют важную роль в формировании имиджа и узнаваемости бренда, выступая важным инструментом маркетингового и культурного позиционирования. В германоязычной сфере формирование бизнес-лексем обусловлено богатством лингвистических механизмов, которые используют разработчики названий с целью передачи определенной идеи, технической принадлежности или исторического наследия.

Актуальность исследования обусловлена практической необходимостью более глубокого понимания лингвистических механизмов формирования корпоративных наименований в немецком языке. Одним из ключевых аспектов в этой связи является использование различных словообразовательных методов, которые позволяют создавать узнаваемые имена. По мнению З. А. Потихи, словообразование представляет собой определенный процесс формирования новых слов, в котором задействованы уже существующие корни или основы в языке [8]. Словообразование является одним из наиболее эффективных методов расширения словарного запаса и

развивается как важнейший путь его пополнения. В свою очередь М.Д. Степанова и И.И. Чернышева отмечают, что оно связано с лексикологией потому, что процессы словообразования в значительной мере влияют на смысловую обусловленность создаваемых слов, определяя их семантическую мотивацию [6]. Согласно О.С. Столяровой и Ш.Р. Басырову, словообразование – это область языкознания, которая изучает строение слов и правила их формирования [1].

Изучение словообразовательных моделей названий помогает понять, каким образом возникают корпоративные наименования, а также выявить семантические особенности делового языка немецкого корпоративного пространства. Как отмечают Л. П. Колоколова и Р. Х. Каримова, словообразование выступает как живой процесс и служит постоянному обогащению словарного состава [2].

Немецкие коммерческие наименования демонстрируют разнообразный спектр словообразовательных способов и моделей, отражающих историю, специализацию и маркетинговую стратегию компаний. Семантический аспект образования наименований неразрывно связан с их словообразовательной структурой, так как выбор лексических единиц обусловлен прагматикой и семантикой: новые названия проектируются с учетом ассоциативных и коннотативных значений, формируя желаемое восприятие у целевой аудитории.

Итак, рассмотрим основные примеры немецких компаний, проведем словообразовательный анализ их названий. Объектом исследования выступают наименования компаний Германии в количестве 61 единицы. Примеры отобраны методом сплошной выборки из доступных интернет ресурсов. В процессе анализа выявлены такие словообразовательные способы как аббревиация, сокращение, словосложение, а также использование имен собственных.

Так, например, аббревиация представляет собой процесс словообразования, при котором новые слова создаются путем сокращения сложных слов или устойчивых выражений, основанного на первых буквах компонентов исходных слов или фраз [7]. Ярким примером аббревиатуры является наименование “BMW”, которое представляет собой усечение трех основных компонентов: прилагательного “Bayerische” (B), существительного “Motoren” (M) и существительного “Werke” (W). Семантический анализ данного наименования демонстрирует не только информативную насыщенность, но и прямую отсылку к “territorial branding” — акценту на региональном происхождении (Бавария), что способствует формированию образа качества, связанного с определенной культурной и технологической традицией. Буквенное обозначение позволяет создать короткое и легко

запоминающееся название, которое быстро распространяется благодаря своей простоте и эффективности. С семантической точки зрения аббревиатуры выполняют функцию маркирования корпоративной идентичности, подчеркивают лаконичность, а также интернациональность бренда.

Особый интерес представляют названия, в основе которых лежит фамилия основателя. Важно отметить, что данные примеры были образованы без существенных изменений в структуре. Использование личного имени для создания краткого, благозвучного и легко запоминающегося товарного знака, где личность создателя и место основания компании зашифрованы в неразложимую на мотивированные части единицу, является своего рода топонимом. По мнению В.В. Корнеевой, таковые составляют отдельный вид названий, которым присваивают имя собственное природному или созданному человеком на Земле объекту [3]. К этой группе относятся следующие бренды: “Siemens” является антропонимом, представляющим собой фамилию основателя Вернера фон Сименса; Бренд «Bosch» напрямую происходит от фамилии Роберта Боша, что закрепляет наследие основателя в качестве основного актива компании; Наименование «Schwarzkopf» также восходит к фамилии основателя Ханса Шварцкопфа. Семантически данные наименования выполняют функцию сохранения прецедентного имени, персонализируя бренд, придавая ему устойчивую историческую и культурную ассоциативность, что увеличивает лояльность аудитории.

Отмечается, что в современном немецком языке часто встречается такой словообразовательный способ как усечения слов [4]. Р.М. Рожнева предлагает различные подвиды такого метода словообразования, такие как: отсечение конечной, начальной или обеих частей слова [9]. Так, например, в рассмотренных лексемах прослеживается усечение, при котором остается начальная часть слова: “Adidas” образовано путем сокращения полного имени основателя “Adolf” (Adi) и части его фамилии “Dassler” (Das). Такое слово способствует созданию уникального, узнаваемого бренда, одновременно дающего представление о его происхождении; “Fa” от слова “Fabrik” (фабрика, завод). Такое сокращение, типичное для маркировок, указывает на производственное происхождение товара; Аналогичная модель наблюдается в названии “Haribo”, которое представляет собой сложную лексему, составленную из антропонима. Оно образовано от имени и фамилии основателя “Hans” (Ha) и “Riegel” (Ri), а также от названия города “Bonn” (Bo). Семантическая специфика сокращенных наименований заключается в акценте на оригинальности, легкости запоминания, а также в усилении уникальности лингвистической формы.

Другим распространенным способом является словосложение, при котором происходит сложение двух или более основ. В рассматриваемых лексемах выделяется следующая модель словосложения. Так, например, “Volkswagen” происходит от слова “Volk” (народ) и “Wagen” (автомобиль), что означает «народный автомобиль», автомобиль для народа. На семантическом уровне такого рода слова раскрывают стратегию социальной инклюзивности и ориентации на массового потребителя, что важно для позиций бренда в детерминированной социуме. Подобная лексическая структура олицетворяет демократичность, «общедоступность» продукции, формируя позитивный имидж. Также при исследовании был выведен смешанный тип словообразования, когда при создании наименований использовались разные способы деривации. Рассмотрим данный вид подробнее.

Так, например, выведение названий происходило путем сокращения и словосложения заимствованных слов. По И. Барцу, область словообразования с заимствованными элементами охватывает слова, которые состоят исключительно из заимствованных компонентов или из комбинации заимствованных и исконных немецких элементов. [10]. В данном исследовании были выявлены случаи использования только заимствованных слов. Исследователи называют словообразование с заимствованными элементами экзогенным, поскольку оно происходит за пределами исходной языковой системы [5]. При использовании английских слов было выведено название “Uniper”. Имя компании является результатом сокращения и слияния английского слова “unique” (уникальный) и части слова “performance” (эффективность, производительность). Название претендует на ассоциацию с единственным в своем роде (уникальным) подходом к энергетике, эффективностью и инновационностью в предоставлении энергетических услуг; Другим примером выступает наименование “Covestro”, которое также является искусственно созданным, на основе сложения сокращенных английских слов: “co” от “cooperation” (коллектив), “vest” от “investments” (вложения) и “stro” от “strong” (сила). Данный вариант не опирается на конкретные словообразовательные модели немецкого языка, а представляет собой эвфоническое изобретение, характерное для международного брендинга. Бренд ассоциируется с инновациями, коллаборацией и прочностью.

Немаловажным аспектом выступает пример использования итальянского языка: название компании “Zalando” образовано искусственным путем и представляет собой неологизм, типичный для современных международных брендов. В качестве основы было взято итальянское слово “zalare” в значении «шутить,

веселиться», также суффикс “-ando” характерен для индоевропейских языков (особенно в итальянском языке, где используется для обозначения процесса или действия. Семантически наименование “Zalando” не несет прямого значения, однако благодаря благозвучной структуре вызывает ассоциации с легкостью, инновациями и удобством, соответствует концепции онлайн-ритейлера модных товаров.

Также важно отметить, что встречались примеры словообразования путем использования имен собственных с последующим сложением основ. Так, например, Название компании “ThyssenKrupp” является сложносоставным, образованным путем объединения фамилий двух известных немецких промышленников и предпринимателей: Августа Тиссена — “Thyssen” и Фридриха Альфреда Круппа — “Krupp”. Комбинированное наименование отражает слияние двух исторически значимых промышленных концернов Германии, что подчеркивает преемственность, индустриальную мощь и традиции обоих брендов.

В результате исследования наименований немецких компаний был проведен количественный подсчет частотности основных словообразовательных моделей (табл.1).

Таблица 1. Частотность словообразовательных способов наименований немецких компаний

Словообразовательный способ	Процент использования
Аббревиатура	17%
Сокращение	23%
Использование имен собственных	29%
Словосложение	12%
Смешанный тип словообразования	19%

Наиболее частотным способом является использование имен собственных и сокращение, которые составляют 29% и 23% от общего количества рассмотренных лексических единиц соответственно. Смешанный тип деривации встречается в 19% случаев. Аббревиатура, как способ словообразования отмечается в 17% лексем. Наименее распространенным способом словообразования является словосложение, представленное в количестве 12%.

Семантический анализ выявленных моделей показывает, что лингвокреативность в сфере немецкого корпоративного нейминга тесно переплетена с прагматическими ценностями и маркетинговыми задачами. Каждая словообразовательная модель предполагает различные механизмы семантизации, выражающие либо прагматичность, либо имиджевую ориентацию. Рассмотренные

словообразовательные и семантические способы служат для создания узнаваемых, функциональных и имиджевых брендов, что соответствует современным требованиям маркетинга и лингвокультурной среды. Анализ результатов выявляет сложность и богатство лексикона немецкого языка в сфере бизнес-имен и открывает перспективы для междисциплинарных исследований в области лингвистики, брендинга и культурологии. Подобные исследования позволяют лучше понять механизмы формирования корпоративных имен и подчеркнуть значимость словообразовательных и семантических методов в маркетинговой практике, а также особенностей национального менталитета, отраженных в лексической и семантической структуре названия.

Список литературы

1. Столярова О.С., Басыров Ш.Р. Структурно-семантический и переводческий аспекты наименований одежды в немецком разговорном языке // Вестник студенческого научного общества ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». — 2023. — № 15-2. — С. 256-259.
2. Колоколова Л.П., Каримова Р.Х. Функционально-семантическое моделирование словообразования (на материале русского и немецкого языков) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2021. — №. 6(159). — С. 148-155.
3. Корнева В.В. Топонимы в заголовках медиатекстов (на материале испанского языка) // Вестник Воронежского государственного университета . — 2023. — №. 4. — С. 83–89.
4. Гусев Д.И. Языковая экономия в современном немецком языке // Формирование ответов на большие вызовы в контексте психолого-педагогической науки. — Шадринск: ШГПУ, 2025. — С.77-85.
5. Жилюк С.А. Экзогенное словообразование как особая система словообразования в немецком языке // Вестник Волгоградского гос. ун-та. — 2014. — №. 2(21). — С. 60-69.

Список источников

6. Степанова М.Д., Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высш. школа, 1962. — 310 с.
7. Степанова М.Д. Словообразование современного немецкого языка. — М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1953. — 378 с.
8. Потиха З.А. Современное русское словообразование: пособие для учителя. — М.: Просвещение, 1970. — 383 с.
9. Рожнева Е.М. Иностранный язык в профессиональной деятельности: учебное пособие. — Кемерово: КузГТУ имени Т.Ф. Горбачева, 2023. — 60 с.
10. Barz I. Fremdwortbildung. Duden. Band 4. Die Grammatik. 7. völlig neu erarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim, 2005. S. 690-695.

Дата публикации 27.05.2026

УДК 81

**Самарина И.В., Волчок Д.В. Лексико-синтаксические особенности
идиостиля Дэна Брауна на материале романа "Код да Винчи"**

Самарина Ирина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и информационных технологий в лингвистике, ЮФУ Южного Федерального Университета

РФ, г. Ростов-на-Дону

samaririna@yandex.ru

Волчок Дарья Витальевна

студентка 4-го курса направления «Лингвистика» ЮФУ Южного Федерального

Университета, РФ, г. Ростов-на-Дону

volchok@sfedu.ru

Lexical and syntactic features of Dan Brown's idiostyle in the novel "The Da Vinci Code"

Samarina Irina Vladimirovna

PhD in Philology Associate Professor, Department of Translation and Information Technologies in Linguistics, SFedU Southern Federal University, Russia, Rostov-on-Don

Volchok Daria Vitalievna

Fourth-year student, "Linguistics" SFedU Southern Federal University

Russia, Rostov-on-Don

Аннотация. Данная статья посвящена анализу лексико-синтаксических особенностей идиостиля Дэна Брауна на материале романа "Код да Винчи" и их передаче в русскоязычных переводах Н.В. Рейн и А. Соколова. Рассматриваются ключевые лексические и синтаксические средства, формирующие индивидуально-авторский стиль, а также переводческие трансформации, применяемые для их воспроизведения. На лексическом уровне анализируются способы передачи терминологической лексики, реалий и иноязычных вкраплений в двух переводах на русский язык — Н.В. Рейн и А. Соколова. На синтаксическом уровне рассматриваются такие приемы, как парцелляция, повторы, параллелизм, инверсия и транспозиция. Особое внимание уделяется сопоставлению двух переводческих стратегий и выявлению различий в передаче ритмики, выразительности и культурно-специфических элементов текста.

Ключевые слова: идиостиль, перевод, лексика, синтаксис, доместикация, форенизация.

Abstract. The article analyzes the lexical and syntactic features of Dan Brown's idiostyle based on the novel "The Da Vinci Code", and their rendering in the Russian translations by N. V. Rein and A. Sokolov. The study examines key lexical and syntactic means that shape the author's individual style, as well as the translation transformations employed to reproduce them. At the lexical level, the paper analyzes the ways of rendering terminological vocabulary, culture-specific items, and foreign language inclusions in the two

Russian translations. At the syntactic level, such devices as parcelling, repetition, parallelism, inversion, and transposition are considered. Particular attention is paid to the comparison of the two translation strategies and to identifying differences in conveying rhythm, expressiveness, and culturally specific elements of the text.

Keywords: idiosyle, translation, lexis, syntax, domestication, foreignization.

В современной художественной литературе произведения Дэна Брауна выделяются своим динамичным повествованием и своеобразной организацией языка, где каждая деталь работает на создание напряжения и удержание читательского интереса. В подобных текстах особую значимость приобретают лингвостилистические средства, позволяющие формировать атмосферу, задавать ритм и направление восприятия [1, с. 68–78]. Автор активно использует разнообразные приемы с целью усиления эффекта достоверности происходящего, создавая ощущение вовлеченности и интеллектуального поиска. Идиостиль Дэна Брауна представляет собой сочетание научной терминологии, символики, элементов разговорной речи и выразительных художественных средств, требующего более внимательного анализа на всех уровнях реализации (лексическом, синтаксическом, стилистическом) [2, с. 56–59].

В данной статье мы рассмотрим характерные особенности идиостиля Дэна Брауна на лексическом и синтаксическом уровнях.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью комплексного анализа воспроизведения индивидуального авторского стиля в переводе. Несмотря на значительное количество работ, посвящённых работам Дэна Брауна, вопросы адекватной передачи идиостиля автора на русский язык остаются недостаточно изученными. Поскольку каждый переводчик выбирает разные стратегии перевода оригинального текста, в данной работе мы будем сопоставлять две переводческие версии романа “Код да Винчи” – Н.В. Рейн и А. Соколова, с целью выявления специфики перевода индивидуально-авторских характеристик художественного текста.

Методологическую базу исследования составили труды таких авторов, как Арнольд И.В., Прибыткова В. И., Хвастунова Ю. В., Комиссаров В.Н. и другие.

Осознание индивидуального почерка писателя открывает путь к более глубокому восприятию художественной эстетики произведения, позволяя увидеть автора как личность. Ключевая особенность авторского стиля заключается в синтезе интеллектуального и эмоционального, что существенно повышает его узнаваемость и помогает раскрыть скрытые смыслы и идеи [3, с. 360–365].

Дэн Браун является успешным современным писателем. Известный также как музыкант, журналист и специалист в области истории искусства, семиотики и религиозных учений. Его литературный стиль уникален: он совмещает в игровом формате элементы интеллектуального детектива с триллером и «экскурсией» по определенному комплексу достопримечательностей, погружая читателя в историю произведений искусства [4, с. 65–70]. Тайные общества, заговора, легенды и мифы являются основными темами книг данного автора. Основной темой «Кода да Винчи» является божественное происхождение Иисуса Христа и продолжение его рода «bloodline», а главным героем данного конспирологического романа выступает профессор истории искусств религиозной символики Гарварда Роберт Лэнгдон [5, с. 236–243].

Для оценивания масштаба влияния на мировую культуру данного произведения и какую ответственность несет переводчик перед читателями, необходимо обратиться к статистическим данным, отражающим распространение романа в мире. Невозможно игнорировать факт невероятного коммерческого успеха романа при анализе выбранных переводческих стратегий, поскольку массовость тиража диктует определенные требования к доступности текста для широкой аудитории [6, с. 180–210].

В таблице 1 собраны сведения о тиражах и странах, где был издан роман «Код да Винчи».

Таблица 1. Показатели распространения романа «Код да Винчи» в мире (по состоянию на 2009-2010 гг., период пиковой популярности)

Показатель	Значение	Комментарий
Общий тираж (экземпляров)	Свыше 80 миллионов	Один из самых высоких показателей для художественной литературы XXI века
Количество переводов (языков)	44 языка	Включая редкие языки и диалекты
Позиция в рейтинге бестселлеров (The New York Times)	144 недели	Длительное пребывание в списке лидеров продаж
Адаптации	Кинофильм, видеоигры, путеводители	Формирование кросс-медийной франшизы

Анализ табл. 1 показывает небывалую степень читательской вовлеченности к проблематике романа. Долгое нахождение в списках бестселлеров и выпуск на 44 языках подтверждают статус произведения как феномена массовой культуры. Для переводчика это представляет собой дополнительное давление, поскольку перевод

нужно подготовить быстро, но при этом он обязан соответствовать ожиданиям многомиллионной аудитории [7, с.285].

Далее мы рассмотрим специфику перевода романа на лексико-семантическом уровне. На данном уровне изобилуют терминологические единицы относящиеся к истории искусств, криптографии и религии, математики, а также термины, относящиеся к шифрованию и магии [5, с. 848]. Основные способы передачи терминологической лексики по классификации В.Н. Комиссарова включают: калькирование (полное или частичное), транскрипция и транслитерация, лексико-семантическая замена, описательный перевод (экспликация) [8, с. 180–210].

Пример передачи искусствоведческого термина: *“This style of painting is called the sfumato technique”*. Н.В. Рейн переводит как: *“Этот стиль письма называется техника сфумато”*. В переводе А. Соколова: *“Этот стиль письма называется прием сфумато”*. Оба переводчика использовали транскрипцию, поскольку данный термин итальянского происхождения давно знаком в мировой практике, поэтому транскрипция является единственно верным решением в данном случае.

Пример передачи математического термина: *“The number PHI was known as the golden ratio”*. Н.В. Рейн переводит термин “golden ratio” как *“золотое сечение”*, используя лексико-семантическую замену. А. Соколов переводит как *“золотая пропорция”*, используя калькирование. Перевод Н.В. Рейн более предпочтителен, поскольку опирается на привычный для русскоязычного читателя математический термин.

Следующей отличительной чертой идиостиля Дэна Брауна на лексико-семантическом уровне является широкое употребление реалий. Классификацию переводческих стратегий для перевода данного пласта лексики разработали С. Влахов и С. Флорин, она включает в себя следующие приемы: транскрипцию и транслитерацию, калькирование, описательный (экспликативный) перевод, приближенный перевод (в том числе национально-культурное уподобление и функциональный аналог).

Пример перевода названия тайного общества: *“The Prieuré de Sion is a European secret society”*. Н.В. Рейн переводит как *“Приорат Сиона”*, используя транскрипцию с опорой на исторически закрепившуюся форму. А. Соколов переводит как *“Сионская община”*, прибегая к национально-культурному уподоблению, что может исказить изначальный замысел автора.

Пример перевода религиозной организации: *“The Vatican prelature known as Opus Dei”*. При переводе Н.В. Рейн использует транскрипцию: *“Опус Деу”*, А. Соколов

прибегает к полному калькированию: *“Дело Божье”*. Прием транскрипции является более удачным, поскольку данное название организации латинского происхождения прочно закрепилось в русскоязычном религиозно-публицистическом дискурсе.

Следующей характерной чертой является высокая частотность иноязычных вкраплений. Для их передачи используются такие приемы, как трансплантация (сохранение оригинального написания с возможным переводом в сноске), транскрипция / транслитерация, калькирование (полный перевод) и описательный перевод.

Пример: : *“Excusez-moi, messieurs, she said with a strong accent”*. Н.В. Рейн использует трансплантацию, сохранив иностранное написание и добавив к фразе сноску: *“Excusez-moi, messieurs* [Извините, господа [фр.]]”. А. Соколов прибегает к калькированию: *“Прошу прощения, господа”*. Использование трансплантации создает национальный колорит и речевой портрет персонажа, погружая читателя в атмосферу Парижа. Перевод А. Соколова хоть и снижает ощущение иноязычной среды, но выигрывает в легкости чтения.

Далее мы рассмотрим характерные черты идиостиля Дэна Брауна на синтаксическом уровне, так как синтаксическая организация текста романа отражает авторский стиль. Можно выделить основные используемые при переводе синтаксические трансформации: перестановка, замена, стяжение и членение предложений.

Пример передачи лексико-синтаксического повтора: *“Langdon flipped again. Nothing. He kept flipping... Nothing. Nothing. Nothing”*. Н.В. Рейн подвергла стяжению ритмику отрывка: *“Лэнгдон снова перелистал страницы. Ничего. Он пролистал еще дюжину страниц, но так ничего и не нашел”*. А. Соколов сохранил форму оригинала: *“Лэнгдон снова перелистал. Ничего. Он продолжал листать... Ничего. Ничего. Ничего”*. А. Соколов сохранил эффект стаккато, который транслирует нарастающее отчаяние героя.

Пример передачи параллелизма: *“Who is this God science? Who is the God who offers his people power but no moral framework?”* Н.В. Рейн прибегает к объединению: *“Кто этот Бог науки, предлагающий людям силу, но не дающий моральных ориентиров?”* А. Соколов сохраняет параллелизм: *“Кто этот Бог науки? Кто этот Бог, предлагающий силу, но не дающий моральных рамок?”*. Перевод А. Соколова лучше передает драматическое напряжение и сомнения героя.

Пример передачи парцелляции: *“Langdon triple-checked his marking... A symmetrical triangle! The Path of Illumination”*. Н. В. Рейн переводит как *“...Лэнгдон*

трижды проверил метку... Симметричный треугольник! Путь Просветления”. А. Соколов переводит как “Лэнгдон трижды перепроверил... Симметричный треугольник! Путь Просвещения.” В данном примере заглавные буквы подчеркивают внутреннее озарение героя. Оба переводчика оправдано сохраняют парцелляцию: в данном случае это не просто описание, а момент логического прозрения, оформленный как внезапный инсайт.

Пример передачи инверсии: *“In Kalorama Heights, alone CIA agent stood”*. Перевод Н.В. Рейн: “В районе Калорама-Хайтс стоял одинокий агент ЦРУ”. А. Соколов переводит: “В Калорама-Хайтс, в одиночестве, стоял агент ЦРУ”. В данном случае А. Соколов за счет дополнительного обособления успешно воссоздал акцент на локации, усиливая атмосферу тревоги, свойственную для идиостиля Дэна Брауна.

Пример передачи транспозиции: *“Saunière left a postscript with my name on it?”* Н.В. Рейн при переводе добавляет частицы для компенсации: “Неужели Соньер оставил прописку с моим именем?” А. Соколов прибегает к калькированию: “Соньер оставил постскриптум с моим именем?” Лексическая компенсация в переводе Н.В. Рейн более эффективна, так как она более точно передает авторский замысел.

Сравнительный анализ переводов романа “Код да Винчи” позволяет сделать следующие выводы. Н.В. Рейн реализует стратегию доместикации (одомашнивания), а А. Соколов прибегает к форенизации (структурная близость к оригиналу).

На лексико-семантическом уровне при передаче терминов и реалий Н.В. Рейн сохраняет исторический колорит, отдавая свое предпочтение транскрипции и опоре на закрепившиеся в русском языке формы. Перевод А. Соколова может искажать авторский замысел, так как переводчик склонен использовать калькирование. При передачи иноязычных вкраплений Н.В. Рейн использует трансплантацию, сохраняя атмосферу места действия в романе, тогда как А. Соколов прибегает к полному переводу, облегчая чтение, но снижая ощущение иноязычной среды.

На синтаксическом уровне также наблюдаются различия в выборе способов перевода. Н.В. Рейн объединяет короткие фразы и устраняет повторы, делая текст более привычным для массовой аудитории, но утрачивая прерывистый ритм оригинала. А. Соколов, напротив, сохраняет парцелляцию, повторы и параллелизмы, что наиболее точно передает идиостиль Дэна Брауна, но делает текст менее привычным для русскоязычного читателя.

Список литературы

1. Арнольд И. В. О языке художественной прозы // Вопросы языкознания. – 1975. – № 1. – С. 68–78.
2. Складорова, Е. Ю. Особенности передачи лингвокультурологических характеристик идиостиля при переводе (на материале романа Д. Брауна "Код да Винчи") / Е. Ю. Складорова, И. В. Самарина // Экология языка и коммуникативная практика. – 2021. – № 1. – С. 76-84. – EDN ATHWSS.
3. Прибыткова В. И., Кушнарера Т. В. Индивидуальный авторский стиль в художественной литературе (на примере романа Дэна Брауна «Код да Винчи») // Молодежный вестник ИрГТУ. – 2022. – Т. 12, № 2. – С. 360–365. – EDN WKVEVG.
4. Хвастунова Ю. В. Продвижение трансгуманизма в современных бестселлерах на примере романа Д. Брауна «Инферно» // Общество: философия, история, культура. – 2025. – № 3.
5. Веселкина Е. С. Роль конвергентных СМИ в формировании имиджа писателя на примере Дэна Брауна // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере : материалы XV Международной научно-практической конференции (Москва - Пенза, 27–28 апреля 2023 года) / отв. ред. Д. Н. Жаткин, Т. С. Круглова. – Москва ; Пенза : Пензенский государственный технологический университет, 2023. – С. 236–243.

Список источников

6. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. – 4-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 464 с
7. Осьмакова Ю. Ю. Лексические стилеобразующие средства в романах Дэна Брауна // Форум молодых ученых. – 2018. – № 1 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskie-stileobrazuyuschie-sredstva-v-romanah-dena-brauna> (дата обращения: 10.05.2026)
8. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : курс лекций. – М. : ЭТС, 2002. – С. 180–210.
9. Браун Д. Код да Винчи / пер. с англ. Н. Рейн. – М. : АСТ, 2005. – 477 с.
10. Браун Д. Код да Винчи / пер. с англ. А. Соколов. – М. : АСТ, 2017. – 384 с.

References

11. Brown D. The Da Vinci Code. – New York : Doubleday, 2003. – 454 p.

Дата публикации 27.05.2026

УДК 1751

Самарина И.В., Исакова В.А., Особенности перевода рекламных слоганов на материале журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan»

Самарина Ирина Владимировна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и информационных технологий в лингвистике, Южный Федеральный Университет, РФ, г. Ростов-на-Дону
samaririna@yandex.ru

Исакова Валерия Александровна

Студент 4 курса, Южный Федеральный Университет, РФ, г. Ростов-на-Дону
isakovavaleria58@gmail.com

Features of translating advertising slogans based on the magazines «Vogue», «Harper's Bazaar», and «Cosmopolitan»

Samarina Irina Vladimirovna

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Translation and Information Technologies in Linguistics, Southern Federal University, RF, Rostov-on-Don

Isakova Valeria Aleksandrovna

4th year student, Southern Federal University, RF, Rostov-on-Don

Аннотация. Современный рекламный дискурс представляет собой сложное коммуникативное пространство, в котором переплетаются маркетинговые стратегии, эстетические коды и лингвистические механизмы воздействия. Особая роль в этом пространстве принадлежит рекламному слогану — компрессированной формуле, концентрирующей основное сообщение бренда и обеспечивающей его узнаваемость в глобальной информационной среде. При переносе слогана из одной лингвокультуры в другую переводчик сталкивается с необходимостью решать не столько семантические, сколько прагматические задачи, адаптируя коммерческий призыв к аксиологическим установкам иноязычного адресата, превращая перевод рекламы в самостоятельную лингвотранслатологическую проблему, требующую системного осмысления на конкретном материале.

Ключевые слова: рекламный слоган, дискурс моды, переводческие трансформации, особенности перевода.

Abstract. Modern advertising discourse is a complex communicative space where marketing strategies, aesthetic codes, and linguistic mechanisms of influence are intertwined. The advertising slogan plays a special role in this space, as it is a compressed formula that encapsulates the brand's main message and ensures its recognition in the global information environment. When translating a slogan from one linguistic culture to another, the translator faces the need to solve not only semantic but also pragmatic problems, adapting the commercial message to the axiological attitudes of the foreign-language recipient. This transforms the translation of advertising into an independent linguistic and translational challenge that requires systematic analysis based on specific material.

Key words: advertising slogan, fashion discourse, translation transformations, translation features.

Актуальность изучения перевода рекламных слоганов обусловлена тем, что каждый из указанных медиа-брендов работает в своем уникальном лингвокогнитивном пространстве, диктуя переводчикам определенные стратегии поведения.

Объектом настоящего исследования выступают англоязычные рекламные слоганы и их русскоязычные соответствия, опубликованные в перечисленных изданиях.

Предметом изучения служат переводческие трансформации, обеспечивающие адаптацию рекламного текста к прагматическим ожиданиям целевой аудитории.

Цель работы — установить зависимость между типом переводческой трансформации и коммуникативной стратегией издания, обусловленной его позиционированием на рынке модной периодики.

Под рекламным слоганом понимается краткая рекламная фраза, которая в сжатом виде излагает основное рекламное предложение и является девизом рекламной кампании отдельных фирм или товаров [1]. Чаще всего слоган располагается в конце рекламного сообщения, рядом с названием фирмы или торговой марки. Он является неким итогом всего сказанного в рекламном обращении и объединяет самостоятельные сообщения, входящие в общую рекламную кампанию [9, с. 91]. Классификация рекламных текстов по объекту рекламы основана на систематизации различных групп рекламируемых предметов: косметика, одежда, автомобили и тому подобное, что позволяет обозначить концептуальную структуру современной рекламы [2].

Основной функцией рекламного слогана является воздействие на массовое сознание людей. Речевое воздействие в рекламной коммуникации реализуется через многоуровневую систему языковых средств, каждое из которых подчинено прагматической задаче — аттракции внимания, формированию у адресата положительного образа товара [3]. Инструментарий такого воздействия охватывает фонетический, лексический, грамматический и стилистический ярусы языка, причём в рекламном тексте они, как правило, функционируют не изолированно, а в тесном взаимодействии, усиливая совокупный перлокутивный эффект [4].

Трудность перевода рекламного слогана прослеживается на четырёх языковых уровнях, включая лексический, стилистический, грамматический и фонетический. В своей работе мы опираемся на классификацию переводческих приёмов Комиссарова

В.Н [8]. Согласно способам перевода безэквивалентной лексики выделяются следующими приёмы перевода:

1) Транслитерация и транскрипция: А) бренд стирального порошка Persil переводится как «Персил». Также транслитерируются названия брендов Mars - как «Марс» и Ritter Sport - как «Риттер спорт» (Транслитерация). Б) Nike - «Найк», Jeep - «Джип» (Транскрипция).

2) Калькирование: выражение “Made for More” может быть передано как «Создано для большего» - буквальный перевод сохраняет семантическую структуру и подчеркивает универсальность.

3) Адаптация: английский слоган «Taste the Rockies» («Попробуй Скалистые горы») не может быть переведен дословно без потери прагматического эффекта. Более удачным вариантом становятся такие решения, как «Вкус настоящих гор» или «Горный вкус», которые транслируют идею чистоты, свежести и природного происхождения, не вызывая абсурдных ассоциаций.

4) Полукалька: фраза «This bag is a real must-have» будет переведена как «Эта сумка - настоящий маст-хэв». Основное понятие (must-have, т.е. должен иметь) остаётся без перевода, так как оно стало международным. Для ясности и усиления часто добавляют определяющее слово: модный маст-хэв, главный маст-хэв.

5) Традиционное соответствие: А) Названия тканей и материалов: Cashmere - Кашемир (никак не «козий пух»); Denim - Деним (в профессиональной среде) или Джинсовая ткань (в массовой), но в люксе чаще используют слово «деним» как термин. Б) Названия элементов одежды или аксессуаров: Trench coat - Тренч (или «тренчкот»), дословный перевод «плащ-траншея» в рекламе просто недопустим; Cardigan - Кардиган; Blazer - Блейзер (иногда «пиджак», но «блейзер» подчеркивает стиль). В) Бренды и имена собственные: Yves Saint Laurent - Ив Сен-Лоран (французское произношение, а не «Ив Сэнт Лорент»), Louis Vuitton - Луи Виттон (французское чтение, а не «Луис Вьюттон» на английский манер).

6) Культурная адаптация: адаптация слогана торговой марки Gillette. В оригинале он звучит «Gillette. The best a man can get», на русский язык его перевели как «Gillette. Лучше для мужчины нет». В переводе сохранена короткая и ёмкая форма, чёткий ритм, а главное - рифмовка с названием торговой марки.

7) Контекстуальная замена: В журнале Elle переводчик заменил термин «be all the rage» на прилагательное «актуальный». В оригинальном тексте английского языка фраза состоит из глагола «be» («быть»), местоимения «all» («всё»), артикля

«the» и существительного «rage» («ярость», «мода»). В русском переводе это выражение передано как прилагательное.

8) Уподобление: Часто для этого используются предметы, сходные по своим характеристикам, а также общепринятые единицы измерения в стране, где будет использоваться перевод. Пример уподобляющего перевода: «Six inches of sodden leaves, mixed with paper cups and small trash...» ...куча мусора - промокшие листья, перемешанные с обрывками газет, пластиковыми стаканчиками и конфетными обёртками» (дюйм - куча) [7].

В рамках данного исследования переводческие трансформации рассматриваются на материале рекламных текстов fashion-брендов, представленных в гляцевых журналах Vogue [11], Harper's Bazaar [12], Cosmopolitan [13], а также в цифровых рекламных кампаниях модных домов, ориентированных на международную аудиторию. Анализ охватывает слоганы, аннотации к коллекциям, имиджевые рекламные формулы и короткие описания образов, в которых наиболее ярко проявляется специфика модного рекламного дискурса. Целью анализа является установление зависимости между типом переводческой трансформации и коммуникативной стратегией издания, обусловленной его позиционированием на рынке модной периодики.

Нередко в процессе перевода возникает необходимость идти на компромиссы, что выражается в адаптации содержательной части текста, а также его формы для достижения адекватности воспроизведения и восприятия текста на языке перевода [4]. Для вызова положительного отклика от реципиента в рекламных текстах используются различные средства выразительности, которые будут проанализированы далее. Как правило, рекламный текст начинается с заголовка, задача которого привлечь внимание потребителя. Заголовок содержит в себе основной рекламный аргумент к приобретению товара и делает акцент на важнейшие качества рекламируемого продукта. В этом смысле грамотный перевод заголовка рекламного текста должен быть одним из главных приоритетов для переводчика [5].

Сравнительно-сопоставительный анализ переводческих приемов, реализуемых в версиях международных изданий Vogue, Harper's Bazaar и Cosmopolitan, позволяет выявить специфические закономерности адаптации рекламного дискурса к когнитивным и культурным особенностям отечественной аудитории.

Для обеспечения достоверности и проверяемости результатов исследования была сформирована эмпирическая база, включающая 105 рекламных слоганов и

заголовков (по 35 единиц из каждого издания), отобранных методом сплошной выборки за период 2023–2024 гг.

Выбор данных медиа-брендов обусловлен их жесткой сегментацией:

Vogue - флагман элитарного сегмента, ориентированный на эстетизацию потребления и создание дистанции между брендом и массовым читателем. В данном случае преобладает имиджевая реклама. Harper's Bazaar — издание, занимающее нишу «экспертного гида», сочетающее эстетику с практической информативностью для высокодоходной аудитории. Cosmopolitan — представитель массового сегмента (mass-market/bridge), использующий стратегию «демократизации» и прямого вовлечения читателя в диалог.

Журнал *Vogue* традиционно транслирует ценности исключительности, элитарности и артистизма. Рекламные тексты в этом издании характеризуются высокой степенью абстракции, метафоричностью и использованием лексики возвышенного регистра. Анализ выборки показал, что при переводе слоганов для *Vogue* преобладают приемы, направленные на сохранение имиджевой составляющей бренда, даже если это требует существенного отхода от лексического значения оригинала (Табл. 1).

Таблица 1. Частота переводческих трансформаций в рекламных текстах журнала Vogue

Тип трансформации	Кол-во	Доля (%)	Примеры из выборки (Оригинал -> Перевод)
Модуляция (смысловое развитие)	13	37%	«Pure radiance» -> «Абсолютный свет»; «Capture the light» -> «Поймай сияние»
Целостное переосмысление	9	26%	«Defying gravity» -> «Невесомая роскошь»; «Dare to wear» -> «Искусство провокации»
Трансплантация / Транскрипция	7	20%	«The Dior aesthetic» -> «Эстетика Dior»; «Givenchy's edge» -> «Грани Givenchy»
Калькирование	4	11%	«New look» -> «Новый взгляд»; «Fashion history» -> «История моды»
Грамматические замены	2	6%	«Always in style» -> «Стиль навсегда»
ИТОГО	35	100%	

Harper's Bazaar находится в несколько иной позиции — скорее промежуточной. Его рекламные материалы заметно более конкретны: в них разбираются фактура тканей, особенности кроя, происхождение того или иного тренда. В переводе эта предметность оборачивается возросшей долей грамматических преобразований и калькирования (Табл. 2).

Таблица 2. Частотность переводческих трансформаций в Harper's Bazaar

Тип трансформации	Кол-во	Доля (%)	Примеры из выборки (Оригинал -> Перевод)
Грамматические трансформации	13	37%	«Inspired by nature» -> «Вдохновленные природой»; «Elevate style» -> «Стиль на высоте»
Калькирование	10	29%	«Fashion forward» -> «Вперед в моду»; «Seasonal chic» -> «Сезонный шик»
Конкретизация	6	17%	«Back in black» -> «Возвращение черного»; «Essential guide» -> «Главный гид»
Модуляция	4	11%	«Style icon» -> «Легенда стиля»
Опущение	2	6%	«Bold prints for hearts» -> «Смелые принты»
ИТОГО	35	100%	

Журнал Cosmopolitan ориентирован на формат «дружеского диалога». Рекламные слоганы здесь часто имеют форму совета или интригующего вопроса. Лексика эмоционально окрашена и допускает использование разговорных элементов [7]. В переводе на первый план выходят прагматическая адаптация и целостное переосмысление с целью сохранения воздействующего эффекта «здесь и сейчас» (Табл. 3).

Таблица 3. Частотный анализ приёмов перевода в материалах Cosmopolitan

Тип трансформации	Кол-во	Доля (%)	Примеры из выборки (Оригинал -> Перевод)
Прагматическая адаптация / Целостное переосмысление	16	46%	«Get the glow!» -> «Сияй!»; «Date night ready» -> «Идеально для свидания»
Добавление / Опущение (компрессия)	9	26%	«Sexier than ever» -> «Сексуальнее, чем прежде»; «You can do it» -> «Действуй!»
Грамматические трансформации (в т.ч. глаголизация)	5	14%	«Big changes» -> «Меняйся!»; «Your style» -> «Будь стильной»
Калькирование	3	9%	«Beauty secrets» -> «Секреты красоты»
Транслитерация / Транскрипция	2	5%	«Glitter look» -> «Глиттер-образ»

Сопоставительный разбор материала трёх изданий (суммарно 105 единиц) даёт основания говорить о формировании устойчивых переводческих стратегий, напрямую обусловленных рыночным позиционированием каждого журнала (Табл. 4).

Если выстроить их вдоль оси «Верность оригиналу — Верность прагматике», то крайнюю точку займёт Vogue [10]. Здесь первостепенна задача сберечь имиджевую ауру, и решается она преимущественно через семантические сдвиги высокой сложности, в первую очередь модуляцию. Переводчик в этом случае имеет дело прежде всего с образом.

Harper's Bazaar [11] располагается в средней части шкалы, демонстрируя равновесие между грамматической выверенностью и подстройкой под экспертный тон. В данном случае фокус переводчика смещён — он оперирует главным образом информацией.

Cosmopolitan [12] занимает противоположный полюс, где доминирует прагматическая адаптация и упрощение. В данном случае переводчик работает с действием.

Таблица 4. Сводная сравнительная таблица доминирующих переводческих стратегий

Критерий сравнения	Vogue	Harper's Bazaar	Cosmopolitan
Доминирующий прием	Модуляция (37%) и Целостное переосмысление (26%)	Грамматические трансформации (37%) и Калькирование (29%)	Прагматическая адаптация/Целостное переосмысление (46%)
Ключевая цель перевода	Сохранение эстетики, имиджа и «дистанции восхищения»	Передача информации о тренде в экспертном ключе	Побуждение к действию, создание интимности и простоты
Отношение к заимствованиям	Высокая частотность трансплантации (сохранение латиницы)	Средняя частотность, использование транслитерации терминов	Низкая частотность, замена на понятные русские аналоги
Синтаксическая структура	Номинативные предложения, эффект статичности и величия	Полные предложения, трансформация пассива в актив	Императивы, эллиптические конструкции, прямые обращения
Пример адаптации концепта "Style"	«High Style» -> «Искусство стиля» (модуляция)	«Actual Style» -> «Актуальный стиль» (калька)	«Your Style» -> «Будь стильной» (глаголизация)

Разбор 105 единиц рекламного дискурса подтвердил исходное предположение о прямой связи между маркетинговым форматом издания и набором переводческих инструментов. Элитарный дискурс Vogue делает ставку на лексико-семантические сдвиги — модуляцию и целостное переосмысление, работающие на создание возвышенного образа. Экспертный дискурс Harper's Bazaar отдаёт приоритет грамматическим заменам и калькированию, добиваясь равновесия стиля и информационной плотности. Массовый дискурс Cosmopolitan основным приёмом избирает прагматическую адаптацию и компрессию, стремясь к максимальной внушающей силе и максимальной близости к читателю.

Проведенное исследование подтвердило, что перевод рекламного слогана в сфере глянцевого периодики не сводится к межъязыковой передаче лексического значения, а представляет собой комплексную лингвотранслатологическую

процедуру, нацеленную на воссоздание перлокутивного эффекта в иной культурно-коммуникативной среде [7]. Полученные результаты свидетельствуют, что выбор переводческой стратегии диктуется не формальной принадлежностью текста к рекламному жанру, а его дискурсивной «пропиской» в конкретном сегменте модной журналистики. Степень семантического сдвига относительно оригинала возрастает по мере движения от экспертного к элитарному и далее к массовому изданию, что отражает различную степень допустимой интерпретационной свободы в каждом из коммуникативных контекстов [8].

Тем самым перевод рекламного слогана представляет собой акт конструирования русскоязычного высказывания по ценностной матрице медийного бренда, а эффективность локализации напрямую зависит от точности попадания избранного типа трансформации в ожидания целевой аудитории.

Список литературы

1. Косенко О.А. Прагматика рекламного текста: монография. М.: МГУ, 2021. 312 с.
2. Багдасарова Л.А. Особенности перевода коммерческого рекламного текста с английского языка на русский // Научный портал. 2021. № 11. С. 15–21.
3. Башкортеева Л.А. Особенности перевода коммерческого рекламного текста с английского языка на русский // Научный портал. 2022. № 11. С. 15–21
4. Майоров Е.Н. Англоязычный профессиональный дискурс: монография. М.: РУДН, 2021. 284 с.
5. Ксензенко О.А. Прагматика рекламного текста: монография. М.: МГУ, 2020. 312 с.

Список источников

6. Влахов С.И., Флорин С.П. Непере译имое в переводе. 5-е изд. М.: Р. Валент, 2019. 360 с.
7. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. 6-е изд., стер. М.: Р. Валент, 2019. 244 с.
8. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие. 3-е изд., стер. М.: ЭТС, 2020. 424 с.
9. Морозова И.Д. Слагая слоганы // Серия «Академия рекламы». 2003. С. 91.
10. Vogue: официальный сайт. URL: <https://www.vogue.com> (дата обращения: 27.02.2026).
11. Harper's Bazaar: официальный сайт. URL: <https://www.harpersbazaar.com> (дата обращения: 27.02.2026).
12. Cosmopolitan: официальный сайт. URL: <https://www.cosmopolitan.com> (дата обращения: 27.02.2026).

Дата публикации 15.05.2026

УДК 81'255

Фортун А.И. Способы достижения эффекта «страшного» в ранних рассказах Р. Брэдбери и способы передачи этого эффекта в переводе на русский язык (на примере рассказа «The Dead Man»)

Фортун Александра Игоревна

ассистент кафедры «Иностранные языки», Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь

SPIN-код: 5811-3344, ORCID 0009-0002-6431-7763

aleksa.fortun@gmail.com

The "Eerie" Effect in Ray Bradbury's Early Short Stories and Its Russian Translation (Based on The Dead Man)

Fortun Alexandra Igorevna

Assistant of Foreign Languages department
Sevastopol State University, Russia, Sevastopol

Аннотация. В статье рассматриваются способы создания эффекта «страшного» в ранней прозе Рэя Брэдбери и особенности их передачи при переводе на русский язык. Цель исследования заключается в выявлении и систематизации языковых средств, создающих данный эффект, а также в анализе переводческих стратегий. Материалом исследования послужил рассказ *The Dead Man*, а также переводы, выполненные Н. Аллунан и Л. Бриловой. В работе рассматриваются лексические, синтаксические и фонетические средства выразительности, формирующие ощущение зловещего и иррационального в тексте. Научная новизна исследования состоит в комплексном подходе к анализу эффекта «страшного» как функционально значимой категории художественного текста, требующей прагматического воспроизведения в переводе. В результате установлено, что адекватная передача данного эффекта достигается посредством применения лексико-грамматических трансформаций, направленных на сохранение экспрессивности и эмоционального воздействия оригинала.

Ключевые слова: художественный перевод; идиостиль; переводческие трансформации; Рэй Брэдбери; эффект «страшного»; стилистические средства.

Abstract. The article explores the techniques used to create the "eerie" effect in the early prose of Ray Bradbury and the specific features of its Russian translation. The study aims to identify the linguistic means that create this effect, as well as to analyze the translation strategies employed to reproduce it. The material includes the short story *The Dead Man* and its Russian translations by N. Allunan and L. Brilova. The methodology combines comparative analysis of the source text and its translations with elements of contextual and stylistic analysis. Particular attention is paid to lexical, syntactic, and phonetic expressive means that help to create an atmosphere of irrational and latent tension. The adequate translation of the "eerie" effect in Bradbury's prose requires the use of lexicogrammatical transformations, including modulation, omission, and compensation, aimed at preserving the expressive and emotional impact of the original. The scientific novelty of the

study lies in the integrated approach to the analysis of the "eerie" effect as a functionally significant category of literary text requiring pragmatic equivalence in translation.

Keywords: literary translation; authorial style; translation transformations; Ray Bradbury; eerie effect; stylistic means; expressive means

Введение

В данной работе рассматривается рассказ Рэя Брэдбери из первого опубликованного сборника «Темный карнавал». На основе рассказа «The Dead Man» выявляются основные средства художественной выразительности, с помощью которых автор создает эффект «страшного», и которые могут вызвать трудности у переводчика.

Актуальность исследования обусловлена интересом современной лингвистики и переводоведения к проблеме передачи экспрессивности и прагматического воздействия художественного текста в условиях межкультурной коммуникации. Особую сложность представляет перевод экспрессивных средств языка, не имеющих прямых формальных соответствий в языке перевода. В ранней прозе Рэя Брэдбери, в частности в рассказах из сборника «Темный карнавал», присутствует готический эффект «страшного», который формируется не за счет описания ужаса, а посредством системы лексических, синтаксических и фонетических средств выразительности. Данный эффект основывается на ощущении тревоги, неопределенности и иррациональности, что делает его особенно трудным для адекватной передачи в переводе.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении эффекта «страшного» как комплексной категории художественного текста, формируемой на разных уровнях языка и требующей прагматического воспроизведения в переводе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

1. выявить средства выразительности, формирующие эффект «страшного» в рассказе «The Dead Man»;
2. определить используемые переводческие трансформации, применяемые при переводе рассказа «The Dead Man»;
3. оценить степень сохранения экспрессивного эффекта в переводе.

Материалом для исследования послужил оригинальный текст рассказа Р. Брэдбери «The Dead Man» и его переводы на русский язык, выполненные Н. Аллуан и Л. Бриловой. Объектом исследования является художественный текст ранней прозы Рэя Брэдбери, предметом — языковые средства создания эффекта «страшного» и способы их передачи в переводе.

Теоретическую базу исследования составляют фундаментальные труды в области лингвистической теории перевода и сопоставительной стилистики, а также научное описание стилистики Брэдбери.

В работе применялись методы сопоставительного анализа оригинала и перевода, метод компонентного анализа, а также контекстуальный анализ, позволяющий оценить уместность переводческих трансформаций в рамках художественного текста.

Практическая значимость состоит в возможности использования материалов исследования в практике преподавания теории и практики перевода, сравнительной типологии английского и русского языков, при разработке спецкурсов по стилистике англоязычной прозы XX века.

Обсуждение и результаты

Традиции «готического» жанра были заложены ещё в творчестве Эдгара По [3], [4]. Особенности создания «страшного» в малой прозаической форме трансформируются в XX веке американскими писателями. В произведениях Брэдбери человек сам часто становится причиной страхов, неуверенности в себе, в реалиях мира [1]. Реальность стала человеку враждебна, подобно космосу для первобытного человека. Атмосфера тайны, тревоги, создается с помощью выразительных средств языка [2], перевод которых становится проблемой для переводчика, так как в «готических» текстах, как правило, большое количество стилистических приемов и полная передача поэтического содержания оригинального текста – одна из главных задач [5]. Перевод должен читаться как оригинал, но при этом последний принадлежит к той культуре, на языке которой он написан, поэтому переводчик обязательно должен сохранить в тексте черты авторского идиостиля [5], [6].

1. Лексические средства

1.1. Сравнение

1) «He looks like a bottle a milk.» [9] («А он и сам смахивает на пакет из-под молока.» [7] (пер. Н. Аллунан). «Ни дать ни взять молочная бутылка» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом примере оба переводчика использовали грамматическую замену. В первом случае автор перевода заменяет «бутылку» на «пакет», а во втором переводчик опускает местоимение и намеренно вводит разговорную фразу, стиль которой контрастирует с общим нейтральным стилем повествования, с помощью которого в том числе создается портрет протагониста. Решение переводчика удачно,

так как смешение лексических стилей, а, следовательно, эмоции, лишь увеличивают эффект «страшного».

2) «...no heartbeat in my ears or in my chest or in my wrists, though I lie still as a cold cricket.» [9] («...кровь билась в моих жилах — ни в висках, ни в груди, ни в запястье, хотя я лежу тихо, какдохлый сверчок.» [7] (пер. Н. Аллунан). «...сердце не стучит ни в ушах, ни в груди, ни в запястье, хотя лежу тихо, даже не шелохнусь.» [8] (пер. Л. Брилова))

Во втором примере переводчик Н. Аллунан применяет прием калькирования сравнения с частичной заменой образа. Благодаря этому в тексте перевода удастся сохранить авторский образ. Более того, использование слова «дохлый», а не «мертвый» или «замерзший» способствует воссозданию более экспрессивного образа на языке перевода. Л. Брилова опускает в своем переводе образ сверчка, что снижает экспрессивность авторского образа, так как ощущение неприязни и страха создается за счет сравнения героя с мертвым насекомым.

3) «A round dry laugh came in his mouth like a pebble» [9]. («С его губ сорвался короткий сухой смешок, словно камешек» [7] (пер. Н. Аллунан). «Из его рта выкатился, как галька, сухой круглый смешок» [8] (пер. Л. Брилова))

В третьем примере оба переводчика не применяют значительных трансформаций, из-за чего слово «смешок», использованное в обоих вариантах перевода, представляется менее удачным для восприятия русскоязычным читателем. Возможно предположить, что автор подчеркивает смерть не только как нечто выраженное в странной внешности персонажа, но как пустоту внутреннюю. Такой «человек» не умеет смеяться, и потому его смех похож на звук, с которым падает на каменную мостовую камешек в полной тишине.

4) «After the flood that washed away my farm and all my stock and put me under water, like a chicken in a bucket, I filled up like you'd fill a thermos with water, and I came walking out of the flood, anyhow» [9] («Наводнение, которое смыло мою ферму и унесло всю мою семью, затащило меня вниз, как куренка, и вода наполнила меня, будто термос» [7] (пер. Н. Аллунан). «Когда наводнением смыло мою ферму со всеми коровами и меня накрыло водой, как цыпленка в ведре, я вышел оттуда налитый, что твой термос, до краев.» [8] (пер. Л. Брилова))

Явные отличия заметны при переводе в этом примере первого сравнения: «the flood...put me under water, like a chicken in a bucket». Во-первых, стоит отметить различия в переводе глагола «put». В первом варианте применена конкретизация: наводнение «затащило меня вниз», во втором — конкретизация: «меня накрыло

водой». Н. Аллунан применяет грамматическую трансформацию, что приводит к изменению сравнения «like a chicken in a bucket»: применяется опущение слова «bucket». В данном случае затруднительно решить однозначно, какой вариант оправданнее, поскольку глагол «затянуло» экспрессивный. Однако слово «цыпленок», а не «куренок» представляется более соответствующим норме языка перевода.

В данном примере автор также использует полисиндетон. Во-первых, намеренное повторение союза замедляет интонацию, то есть речь мертвеца представляется «мертвой», монотонной. Во-вторых, многосоюзие широко использовалось в Библии. Учитывая этот факт, слова главного героя о том, что он умер при потопе, наводят на мысль о Всемирном потопе, что можно интерпретировать это как авторскую аллюзию, которая создает атмосферу тайны и тревоги.

1.2. Лексический повтор

1) «Laughter. Simpson laughed and snished his shears. Two men with crusty beards laughed, a little too loud. The laughter didn't last long.» [9] («Смех. Симпсон хохотал, щелкая ножницами. Двое бородачей смеялись нарочито громко. Смех скоро смолк.» [7] (пер. Н. Аллунан). «Смех. Симпсон смеялся, размахивая ножницами. Двое обросших бородой мужчин смеялись, пожалуй, чересчур громко. Вскоре смех смолк.» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом примере повторение глагола «laugh» или существительного «laughter» создает образ неестественного, нервного смеха. Эффект усиливается градацией (сначала просто смех, потом смеется один человек, потом – двое) и номинативным предложением, которое сохраняется в двух переводах. При переводе этого фрагмента Н. Аллунан использовала синоним, что может несколько мешать общему восприятию. Вероятно, переводчик попытался создать кольцевой повтор. В переводе Л. Бриловой полностью сохраняется авторский прием.

2) «Scared of what he'd find, I bet. Scared of what he'd find» [9] («Док боится, что он может ничего не услышать. Боится, что может не услышать!» [7] (пер. Н. Аллунан). «Пари держу, боится того, что услышит. Боится того, что услышит?» [8] (пер. Л. Брилова))

Во втором примере автор повторяет не одно слово или его форму, а предложение. Параллельные конструкции с эллиптическими предложениями характерны для ритмичной устной речи [4]. При переводе второго «Scared of what

he'd find» оба переводчика меняют предложение по цели высказывания. Н. Аллунан делает предложение восклицательным, а Л. Брилова ставит в конце вопросительный знак. В первом переводе указывается эмоциональный характер, подчеркивая тем самым то, что говорящий действительно ничего не услышит. В оригинале на эту уверенность указывает разговорная фраза «I bet». Второй вариант «спрашивает», то есть говорящий сомневается, он боится допустить, что его мысль окажется действительностью, и главный герой окажется мертвецом, а не чудачком. Неуверенность усиливает авторский эффект «страшного».

3) «Oh, yes, he sits there, he does. Sits there and stares at nothing» [9] («Сидит-сидит, а как же. Сидит и пялится в пустоту» [7] (пер. Н. Аллунан). «Да уж, он всегда тут сидит, что верно, то верно. Сидит и таращится в никуда.» [8] (пер. Л. Брилова))

Автор подчеркивает «странность» персонажа с помощью параллельных конструкции с повтором. Усиливает эффект эмфатическое «he does». А в соединении с коллоквиализмом «Oh, yes» предложение становится более выразительным, так как автор вводит в заблуждение с помощью элементов разговорного стиля, а повтор создает ощущение того, что «что-то не так» в описываемом персонаже, он отличается, даже ничего не делая. Н. Аллунан практически полностью сохраняет авторский вариант, утверждение «he does» логично переходит в повтор слова «сидит». Л. Брилова дополняет перевод, что не искажает оригинал.

1.3. Олицетворение

1) «...the hand remained out, opening, making gasping, seeking moves, wrestling, wondering moves» [9] («Разум Мартина бился в паутине забывчивости, пытаясь схватить, поймать, удержать мысль.» [7] (пер. Н. Аллунан). «... ладонь раскрылась шире, глотая воздух, желая чего-то, корчась, вопрошая.» [8] (пер. Л. Брилова))

Рука наделяется качествами человека, благодаря чему раскрывается эмоциональное состояние персонажа. Аллунан предлагает вариант лексической замены. Переводчик вместо руки использует слово «разум», тем самым создавая развернутую метафору, делающую данный отрывок эмоционально насыщенным. Во втором варианте сохраняется олицетворение руки, при этом Брилова применяет опущение «remained out», предикат «opening» переведен личной формой глагола с добавлением слова «шире». Дальнейшие глаголы с лексическими дополнениями поставлены в деепричастный оборот, что допустимо при переводе предиката составного глагольного сказуемого. Все изменения соответствуют авторской степени образности.

2) «The brush sizzled on Odd's spine» [9] («...мистер Трамбулл тер бледную спину Чудака Мартина большой жесткой щеткой.» [7] (пер. Н. Аллунан). «Щетка скребет спину Чудилы.» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом варианте переводчик опять опускает авторский прием, добавляя описание щетки и спины героя. С учетом этих дополнений получившийся вариант подходит, однако вариант Бриловой, которая сохранила олицетворение, можно считать лучше, поскольку перевод сохраняет авторскую образность.

2 Синтаксические средства. Парцелляция

Часто используемой моделью для эмфатической передачи предложения является парцелляция. Нередко парцеллированные элементы образуют цепочки, каждый элемент которых отделен точкой или другим знаком, например, многоточием [3]. В русских текстах парцелляция чаще всего сохраняется благодаря грамматическому строю русского языка, в котором легко допускается парцеллирование разных членов предложения, а также благодаря большей «экспрессивности» русской пунктуации по сравнению с достаточно «спокойной» английской.

1) «Imagine. . . her. . . him. . . and married.. . moron married. . . to an idiot. [9] («Представляете, какая из них выйдет парочка? Слабоумная и дебил!» [7] (пер. Н. Аллунан). «Представь... ее... и его... пара... завтра выйдет... за идиота... почему...» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом примере Н. Аллунан не сохраняет парцелляцию. Приведенная в примере фраза – высказывание одного из персонажей, поэтому такое решение переводчика оправдано. Однако предпочтительнее вариант Бриловой, поскольку в оригинале персонаж проявляет свои эмоции не напрямую, а с сарказмом через фрагментарную речь. Эта фраза не должна быть «кричащей». Во втором варианте переводчик добавляет слово «почему» и ставит в конце многоточие, а не точку. С одной стороны, такое добавление помогает авторской атмосфере таинственности. С другой стороны, уменьшается грубость и ехидство персонажа.

2) «Because. You're quiet. Because. You're not loud and mean. Like the men at the barber's. Because. I'm lonely, and you've been kind. Because you're the first one that ever looked at me. The others don't even see me, not once» [9] («Ты молчаливый. Ты не шумный и не вульгарный, как мужчины в парикмахерской. Я одинока, а ты добрый. И ты первый, кому я понравилась. Остальные, взглянув однажды, уже и не смотрят на меня» [7] (пер. Н. Аллунан). «Потому что. Ты тихий. Потому что. Ты не

крикливый и не вульгарный. Как те, клиенты парикмахерской. Потому что. Я одинока, и ты был ко мне добр. Потому что ты первый вообще на меня посмотрел. Остальные меня не видят, никогда.» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом варианте главное изменение заключается в том, что Аллунан опускает повтор «because», что в оригинале является акцентной деталью, из-за чего приведенный в пример фрагмент менее экспрессивен. В этом варианте нет парцеллированных элементов, в переводе цепочка полных предложений, соединенных бессоюзной связью. Брилова полностью передает авторский прием, тем самым сохраняя эмоциональную окраску текста.

3) «I saw two people walking up the Elm Glade road. A man and a woman. A man in a nice new coat, and a woman in a green dress. Walking real slow. Holding hands.» [9] («Я видел, как два человека шли вверх по Эльм-Грей-д-роуд. Мужчина и женщина. Мужчина в новом темном пиджаке, а женщина — в зеленом платье. Брели медленно. Держались за руки.» [7] (пер. Н. Аллунан). «Я видел, как по Элмглейдской дороге шли двое. Мужчина и женщина. Мужчина в красивом новом костюме и женщина в зеленом платье. Шли не торопясь. Держась за руки.» [8] (пер. Л. Брилова))

В третьем примере оба переводчика сохраняют парцелляцию, которая создает необходимое чувство напряжения. Во втором варианте в первом предложении выделена рема, слово «people» опущено. Нейтральное «Walking» заменено на «брели» в первом варианте, во втором написано «шли» — оба варианта не нарушают образность текста.

3. Звукоподражание. Ономатопея

Эффект «страшного» в текстах Рэя Брэдбери возникает также благодаря звукоподражанию, с помощью которого автор создает эмоционально-образное представление о мире.

1) «1.Mr. Simpson cackled and snicked his blue steel shears. 'Hope, hope, hope!' he laughed like that» [9] («Мистер Симпсон хмыкнул, щелкнул ножницами и рассмеялся кудахчущим смехом.» [7] (пер. Н. Аллунан). «Мистер Симпсон хихикнул и чиркнул ножницами из вороненой стали. «Вжик-вжик!» — говорил его смех.» [8] (пер. Л. Брилова))

При переводе с английского языка большинство звукоподражаний переводится функциональным аналогом [3]. Именно так в первом примере переведена первая пара глаголов («cackled and snicked»), которые содержат в себе звуковой элемент в обоих рассматриваемых переводах. Авторские звукоподражания

чаще всего транскрибируются. Однако в первом примере во втором предложении Н. Аллунан применяет опущение, но при этом усиливает глагол «cackle», который может переводиться не только как «хихикать», но и как «кудахтать». Можно сказать, что звук «hore» похож на кудахтанье, поэтому переводчик развивает этот образ, описывая смех героя одним словом: «кудахчуший». Это удачная трансформация усиливает эффект «страшного» в переводе. Во втором варианте перевода Л. Брилова заменяет «hore» на «вжик» – похоже на то, как звучат ножницы. Если в этом варианте акцентируется внимание на профессии героя, то в первом – на самом герое, который у Аллунан в данном примере получился образнее, чем в оригинале. С другой стороны, олицетворение («говорил смех») и сам звук смеха, похожий на «вжик» далек от естественности, и описание необычного смеха также усиливает эффект «страшного».

2) «The sun went down slow and the snipping of the shears continued, with the buzzing of flies, the clock ticking, and the men sitting around nodding their heads, showing their teeth, waving their hands, joking» [9] («Вскоре солнце село и щелканье ножниц смолкло, и приятели сели в кружок, смеясь и болтая» [7] (пер. Н. Аллунан). «Солнце постепенно приближалось к горизонту, ножницы щелкали, мухи жужжали, часы тикали, клиенты сидели, кивали, ухмылялись, махали руками, обменивались шутками...» [8] (пер. Л. Брилова))

Во втором примере слово «snipping» имитирует звук ножниц, слово «buzzing» похоже на жужжание мух, а «ticking» – на тикание часов. В переводе Л. Бриловой полностью сохраняется авторская атмосфера. Рассматриваемые глаголы корректно переводятся функциональными аналогами «щелкали», «жужжали» и «тикали». В переводе Н. Аллунан применено опущение «buzzing of flies, the clock ticking», а также изменено время действия. В авторском варианте «the snipping of the shears continued» – то есть движение продолжается, и все звуки слышны прямо сейчас, а в переводе Н. Аллунан все описывается в прошедшем времени, переводчик заменяет продолжительное действие на завершённое: «щелканье ножниц смолкло». Такой вариант перевода не передает авторскую атмосферу.

4 Фразеологизмы

1) «Arthur made a face at the man» [9] («Артур скорчил рожицу человеку, сидящему на бочке» [7] (пер. Н. Аллунан). «Артур соорудил гримасу парню на бочке.» [8] (пер. Л. Брилова))

В первом примере оба переводчика используют метод полного эквивалента [6]. «To make a face» – это распространенное устойчивое словосочетание, которое не несет скрытый смысл или метафорическое значение. Такой фразеологизм нужен для образного описания. «Скорчить рожицу» и «состроить гримасу» – подходящие эквиваленты, соответствующие оригиналу и по степени образности, и по лексико-грамматическому аспекту.

2) «Crazy as a weasel down a chimney» [9] («Безумен как мартовский заяц» [7] (пер. Н. Аллунан). «Крыша съехала напроць.» [8] (пер. Л. Брилова))

Во втором примере есть авторский фразеологизм, для перевод которого необходимо использовать обертональный метод, то есть перевод возможен только в определенном контексте, обусловленном происходящими в произведении событиями. Оба варианта перевода подходят, тем не менее первый может показаться более образным, во втором – использован разговорный стиль речи, что делает текст более экспрессивным.

3) «...and scare the ducks out of us» [9] («... и напугает всех нас до икоты» [7] (пер. Н. Аллунан). «...мы все вусмерть перепугаемся» [8] (пер. Л. Брилова))

Выражение «scare the ducks out of us» не является широко распространенным. Однако можно предположить, что автор применил разрушение более распространенного фразеологизма «scare the living daylights out of somebody». Так как эту фразу произносит ребенок, то замену можно считать метафорической. Так как выражение со словом «ducks» сложно читать устойчивым, можно сказать, переводчики применяют обертональный метод. Возможно вариант Л. Бриловой выражает большую степень испуга, поскольку слово «смерть» и последующие возможные ассоциации, которые существуют в русской культуре, вызывают большой эмоциональный отклик у русскоязычного читателя.

Заключение

В результате проведенного анализа, сделан вывод о том, что в рассказе «The Dead Man» автор создает эффект «страшного» с помощью объединения различных средств экспрессивности. Чтобы передать создаваемый с помощью этих средств эффект, переводчики используют лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические) трансформации. К основным переводческим приемам трансформации относятся: калькирование; опущение; смысловое развитие; добавление; замена образа; компенсация. В ходе сопоставительного анализа показано, что адекватная передача эффекта «страшного» в переводе рассказа

Брэдбери достигается посредством сохранения функционально-прагматического потенциала выразительных средств. Чаще всего переводчики применяют конкретизацию, замену, опущение и компенсацию.

Установлено, что сохранение структурных особенностей оригинала способствует более точной передаче эффекта «страшного», тогда как их нейтрализация снижает экспрессивность текста. Перевод Л. Бриловой в большей степени ориентирован на воспроизведение стилистической организации оригинала, что обеспечивает более полную передачу авторской художественной атмосферы.

Список литературы

1. Гулевич, Е. В. Инсайты подсознания как источник творческого вдохновения Р. Брэдбери / Е. В. Гулевич // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2023. № 1. – С. 104-108. – URL: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2023-66-1-104-108> (дата обращения: 26.04.2026)
2. Михалева, Е. С. Традиции страшного рассказа в литературе США первой половины XX века: к постановке проблемы / Е. С. Михалева // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. – М.: Московский государственный областной университет, 2021. – С. 23-32.
3. Burke, E. A. Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful / E. Burke. – New York: Columbia University Press, 2014. – 192 p.
4. Fleissner, J. L. The Weird and the Eerie in Contemporary Gothic Fiction // Gothic Studies. 2022. Vol. 24. No. 2. Pp. 1-15. – URL: <https://www.euppublishing.com/doi/10.3366/gothic.2022.0118> (дата обращения: 11.05.2026).

Список источников

5. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
6. Гарбовский Н. К. Теория перевода : учебник и практикум для академического бакалавриата / Н. К. Гарбовский. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Московский университет, 2004. – 366 с.
7. Брэдбери Р. Мертвец / Р. Брэдбери – URL: <http://raybradbury.ru/library/story/45/9/1/> (дата обращения: 29.04.2026)
8. Брэдбери Р. Мертвец / Р. Брэдбери – URL: <http://raybradbury.ru/library/story/45/9/2/> (дата обращения: 29.04.2026)
9. Bradbury R. The Dead Man / R. Bradbury – URL: <https://talesofmytery.blogspot.com/2013/10/ray-bradbury-dead-man.html> (дата обращения: 1.05.2026)

Дата публикации 13.05.2026

УДК 811.111-26

Шибеева Л.В. Значение и роль зооморфной метафоры в англоязычном политическом дискурсе

Шибеева Лариса Викторовна

ст.преподаватель кафедры английского языка №1
Дипломатическая академия МГИМО МИД России, Москва, Россия
DAConfa@mail.ru

Meaning and Role of Zoomorphic Metaphor in English-Language Political Discourse

Shibaeva Larisa Viktorovna

Senior teacher of English chair #1, Diplomatic Academy of MGIMO, Moscow Russia

Аннотация. В статье рассматривается роль зооморфной метафоры в англоязычном массмедийном политическом дискурсе. Характерной чертой современного политического дискурса является то, что он использует коммуникативные стратегии и тактики для достижения главной цели политической коммуникации – завоевания и удержания власти и влияния на аудиторию. Зооморфные метафоры способны незаметно навязывать нужную интерпретацию события, создавать нужный образ политического деятеля через образы определенных животных, птиц, насекомых, давать скрытую характеристику без прямого использования эпитетов. Зоометафора является универсальным когнитивным механизмом, творческим способом познания концептуальных абстракций и оформления новых мыслей.

Ключевые слова: зооморфная метафора, политический дискурс, СМИ, контекстуализация, дегуманизация

Abstract. This article examines the role of zoomorphic metaphor in English-language mass media political discourse. A characteristic feature of contemporary political discourse is its use of communicative strategies and tactics to achieve the primary goal of political communication - the acquisition and maintenance of power and influence over the audience. Zoomorphic metaphors can subtly impose a desired interpretation of an event, create a desired image of a political figure through the images of specific animals, birds, and insects, and provide hidden characterizations without the direct use of epithets. Zoometaphor is a universal cognitive mechanism, a creative way to comprehend conceptual abstractions and formulate new ideas.

Key words: zoomorphic metaphor, political discourse, media, contextualization, dehumanization

Политический дискурс можно определить как дискурс, который используется политическими акторами и их сторонниками для достижения политических целей. Исследователи все больше сосредотачивают свое внимание на идеологической нагрузке и убеждающем/манипулятивном потенциале (политического) языка

[например, 1]. По словам ван Дейка, поскольку «политическое поле в высшей степени идеологизировано, то же самое относится и к его политическим практикам, а следовательно, и к его дискурсу» [1].

Метафора — это фундаментальный когнитивный феномен, создаваемый путем проецирования ментальных областей друг на друга: посредством проекции (отображения) так называемая исходная концептуальная область проецируется на целевую концептуальную область [2]. Метафорическая проекция односторонняя: исходная область обычно более конкретна, чем целевая область, т.е. имеет смысловую структуру, включающую непосредственный телесный опыт, и эта более конкретная смысловая структура переносится в целевую область [2]. По мнению известного российского лингвиста Е.С. Кубряковой, анализ процесса восприятия человеком действительности с позиций когнитивной лингвистики можно охарактеризовать как изучение «...постоянной протекающей естественной когниции, направленной на простое взаимодействие с миром в сфере нашего каждодневного и повседневного опыта. Наша деятельность обусловлена нашей понятийной системой» [3].

Функция метафоры — концептуализация: проецируя концептуальные области друг на друга, разум создает метафорические значения, концептуализации, тем самым интерпретируя новый опыт. Этот процесс концептуализации систематичен в том смысле, что он проецирует не только отдельные элементы исходной области, но и ее смысловую структуру на целевую область. В результате этого процесса создается не только новое знание, основанное на предыдущем, но и в процессе проекции новое знание интегрируется в существующую систему знаний. Метафорические концептуализации образуют группы метафор, которые теория называет концептуальными метафорами.

Метафора в политической лингвистике выступает и как стилистический приём, и как фундаментальный когнитивный механизм мышления и интерпретации политической реальности. Политические метафоры помогают упростить сложные, абстрактные социальные процессы, передать их смысл и сформировать общественное мнение, поскольку метафоры определяют наше мышление о политической проблеме. В политических текстах проблемы в экономике, например, часто рассматривается как «болезнь» («больная экономика Германии»), а «военная лексика» широко применяется в избирательных кампаниях [4, с. 106].

К основным функциям политической метафоры относятся концептуализация и формирование контекста, манипуляция и убеждение.

Согласно когнитивной лингвистике, метафора — это часть нашего мышления, которая представляет абстрактную концептуальную область (например, политику) через более конкретную, эмпирическую область (например, войну, стихийное бедствие). Такое представление предопределяет возможные решения. Значение метафоры создаётся в контексте, посредством намерения говорящего и интерпретации получателя. Метафоры могут заслонять реальность и влиять на получателя, апеллируя к эмоциям. Политические деятели часто используют метафорическое оформление контекста для подтверждения своей собственной истины. Политики используют метафоры, чтобы предложить альтернативные интерпретационные рамки реальности, тем самым создавая альтернативные концептуализации. При анализе манипулятивной функции метафоры видно, что политические метафоры становятся особенно подходящими для скрытой реализации интересов и намерений, если выполняются два условия. Если пользователей метафор убеждают отключить свои металингвистические размышления, поскольку это устраняет гипотетическую связь между двумя предметными областями, и предполагаемая аналогия превращается в безусловную объективность. Кроме того, если оценочный элемент, присущий метафоре, становится частью полярно сформированных оппозиций.

Книга Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», вышедшая в 1980 году, ознаменовала поворотный момент в изучении метафоры, которое продолжалось столетиями. В отличие от традиционного взгляда, авторы пролили новый свет на метафору. Положения теории когнитивной метафоры получили развитие в работах других авторов, как в России, так и за рубежом (А.П. Чудинов, Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов, З.Кёвечеш, Э.Маккормак, Д.Джемисон и другие) [3, 5, 6].

В данной статье под политическим текстом следует понимать такой текст, «в котором речь идет об актуальных политических проблемах и который обращен к массовой аудитории» [7]. Цель статьи - рассмотреть особенности употребления зоометафор в политической коммуникации, что объясняется широким распространением такого явления благодаря средствам массовой информации. Материалом исследования послужили англоязычные газеты и журналы, материалы других средств массовой информации, а также словари (например, “*Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*” (2002), “*Macmillan free on-line dictionary: The Word of the Day*”, “*Online Cambridge Advanced Learners’ Dictionary*”)

Метафоры могут также помочь создать общее понимание между политическим лидером и его аудиторией. Использование общих, знакомых метафор может способствовать формированию единого мнения и согласия.

Этому в значительной степени способствует опора на известные всем и понимаемые образы. Их легко сформировать в сознании при помощи использования зооморфных метафор. Под зоометафорой мы будем понимать устойчивые лексические единицы, в которых один из компонентов – название животного. Зооморфные метафоры (зоометафоры) часто используются из-за их понятности, близости нам их значения. Яркая и красочная зоометафора помогает преувеличить или преуменьшить значимость того или иного политического события, подчеркнуть и выделить отдельные черты политического деятеля, процесса или действия. Аудитория сама создает или достраивает необходимую картину, исходя из созданного образа, чем и достигается поставленная коммуникативная цель.

При использовании зоометафор применяются механизм переноса характеристик, приписываемых животным, или действительные черты их повадки с животного на человека или иной объект. В своем исследовании М.Ю. Миронова подчеркивает, что сами названия животных и слова, их характеризующие, не имеют оценочного значения; такая оценка возникает при переносе на человека, т.к. «оценочная коннотация зоометафор возникла за счет традиционно сложившихся в данной культуре ассоциаций» [8, с. 187]. Очень часто мы опираемся на общечеловеческий опыт в оценке событий, используя зоометафоры. Например, *birds of prey, social butterfly, sacred cow, dark horse, sacrificial lamb, pork barrel, pork busters, swan song, fat cat* [9, с. 54], etc.

[14] *Formerly a **cash cow**, the Fed is now losing “about \$2 billion a week”*

[15] *While the day of the “**fat cat**” contributor has ended, many well-to-do businessmen still help bankroll political campaigns, though in a more modest fashion.*

Одними из наиболее старых и известных метафор в политике являются использовавшиеся Н.Макиавелли «лис» и «лев» в отношении правителей. При упоминании слова *lion* мы представляем себе сильного, смелого и благородного царя зверей, *fox* вызывает образ хитрого, изворотливого человека, а вот слово *rat* вызывает совсем другие ассоциации. Употребление зоометафор с негативной коннотацией помогает дегуманизировать противника, формируя отрицательный образ. Употребление метафоры добавляет наглядности и вызывает у аудитории требуемые эмоции. Чаще всего это происходит, когда ситуацию хотят представить именно в негативном ключе, уличить соперника в неблагоприятных поступках, постараться

подорвать его репутацию. Ярким примером использования негативных зоометафор в политическом дискурсе для дегуманизации объекта обсуждения являются зоометафоры, использовавшиеся политическими деятелями во время миграционного кризиса 2015 года.

[16] ... *Reading about them might make us more likely to support liberal immigration policies – but then again, it might provoke us to dismiss them as “cockroaches”, or a “swarm of people”, as David Cameron did today.*

[17] *Rima and her children joined the stream of refugees on what has become known as the “ant road”, from Turkey to Western Europe.*

[18] *The streets of Cologne were flooded with migrants and asylum seekers, predominantly young Muslim men from North Africa and the Middle East, and they descended on western women like a plague of locusts.*

Характерен выбор метафор – *cockroaches*, *ant*, *locusts* (тараканы, муравьи, саранча) – названия насекомых. По мнению психологов, у подавляющего большинства людей практически все насекомые вызывают чувство неприязни и отторжения. Сравнивая мигрантов с насекомыми, говорящий дегуманизирует их, низводя людей до уровня «вредителей» (*pests* – еще одна распространенная в то время метафора).

Для создания собственного имиджа политики используют различные приемы, чтобы убедить слушателей в своей значимости, сформировать у них необходимую точку зрения. Использование метафор – эффективный метод воздействия на аудиторию с целью формирования у нее нужной политике точки зрения. Образы складываются из ассоциаций, уже присутствующих в нашем сознании. Зооморфная метафора может рассматриваться как средство убеждения аудитории, внушения правильных действий и оценок, ее умелое использование может как внести ясность, так и исказить существующую картину мира.

Одна из наиболее известных зоометафор, которая может рассматриваться как политический термин, *lame duck* (хромая утка), означающая политика, проигравшего выборы и утратившего влияние, или политического деятеля, завершающего свое пребывание на данном посту. Однако термин родился в XVIII веке на Лондонской товарной бирже, для обозначения неудачливого брокера [10, с. 21], однако значительно большую известность приобрел в политике.

[19] *“Donald Trump Enters His **Lame Duck** Era,” declared one post-election headline in Politico.*

Политическая метафора может утратить свою актуальность и остаться в языке лишь как лексическая единица, связанная с историей [11, с. 165]. Примером этого явления могут служить две метафоры, связанные с тиграми: *Asian tiger* и *Celtic tiger*.

Asian tigers (азиатские тигры)- так называли экономики Южной Кореи, Тайваня, Гонконга и Сингапура, которые с начала 1960х годов динамично развивали свою экономику, однако экономический кризис 1990х годов снизил темпы развития до довольно скромных 3,6% (вместо 5,4% в начале 1990х).

[20] *An economic miracle is the term given to a period of great change, such as the period of dramatic economic growth the four **Asian tigers** went through from the 1960s to the 1980s due to them pursuing export-driven economic development by exporting to highly-industrialized nations.*

Здесь же можно упомянуть и *Celtic tiger* – название Ирландии, когда та переживала экономический подъем (1995-2007). В этой зоометафоре можно видеть явную отсылку к *Asian Tigers*.

[21] *Beyond the Celtic Tiger's golden era, Ireland's present-day economy is a Western example of success.*

Russian bear/beast - «русский медведь/зверь». Метафора основана на известной поговорке “*Don't poke the Russian Bear*”. Она широко использовалась в публикациях в газетах в XVIII веке. В современных западных СМИ метафора используется для формирования мифа о России как о потенциальном агрессоре. Прагматический потенциал данной метафоры заключается в том, что Россия является опасным противником и всегда готова к ответному удару [12].

[22] *Ukraine Is Poking the **Russian Bear***

Перевод метафор часто вызывает затруднения, так как в русском языке далеко не всегда существуют эквиваленты. К тому же при попытке перевести смысл буквально, теряется эмоциональная окраска и выразительность. Приведем несколько примеров,

1. Президент Обама, в свое время критикуя политику Сары Пелин, употребил выражение “*You can **put lipstick on a pig**, but it's still a pig*”. Он имел ввиду, что все попытки приукрасить проводимую ею политику, не меняют сути этой политики. Интересно, что республиканцы выхватили из этой метафоры слово *pig* (свинья) и обвинили Обаму в оскорблении С.Пелин.

2. Очень часто журналисты, комментаторы и блогеры используют названия животных, когда говорят о президенте Д.Трампе. В нижеприведенном примере репортер называет его гремучей змеей, непредсказуемой и опасной.

[23] *He is **a rattlesnake** taking a path through the dirt but suddenly he shows off his fangs and you don't expect that to happen to the others.*

У гремучих змей очень велика сила и действие яда, а быстрота реакции имеет исключительную скорость.

Метафора может быть понятна в другой культуре (медведь, свинья и др.), а может быть понятна лишь англоязычному слушателю, например:

[24] *The third thing which is needed is we, the United States, we have to **talk turkey** to the Russians.*

В русской лингвокультуре слово «индюк» используется очень редко. И при переводе зоометафора потеряется.

Есть и примеры заимствований зоометафор из других языков в английский:

[25] *Wolf warrior diplomacy with MAGA characteristics*

Дипломатия воина-волка оказалась популярной и среди американских политиков, и они готовы взять ее на вооружение.

При переводе необходимо учитывать национальные особенности употребления тех или иных зоометафор, так как для каждой культуры характерно собственное отношение к тому или иному животному, что может быть связано с народными традициями, фольклором, религией, суевериями и т.д. Эти компоненты являются периферийными для денотативного компонента значения, но часто ложатся в основу переносных значений, так как являются весьма яркими.

Зоометафора высвечивает определенные характеристики животного, оставляя в тени остальные по мнению основоположника теории когнитивной метафоры [2].

Зоометафора используется как способ заострить внимание на проблеме. Метафора позволяет подчеркнуть важные моменты, отбросить второстепенные и эффективно донести до аудитории самые сложные идеи.

Некоторые фразы, содержащие зоометафоры, превратились в цитаты, авторство которых не всегда точно известно, например:

It is useless for the sheep to pass resolutions in favor of vegetarianism while the wolf remains of a different opinion (William Ralph Inge).

Politician is an animal that can sit on the fence and yet keep both ears to the ground.
(H.L. Mencken)

Dictators ride to and from upon tigers which they dare not dismount. And the tigers are getting hungry. **(Winston Churchill)**

Политика значима для человека и не существует вне человеческой деятельности, она направлена на урегулирование процессов взаимодействия власти и

общества, а политическая коммуникация - мощное средство интерпретации этих процессов, она позволяет создать образы, внедрить в сознание определенные идеи или избавить нас от иллюзий, из которых складывается политическая картина мира. Проблема заключается в том, что метафоры все более широко используются политиками и СМИ для манипулирования сознанием и создания определенного контекста, в первую очередь – негативного изображения тех, кого отвергают эти СМИ [13, с. 16]. Задача преподавателя заключается в том, чтобы научить студентов критически воспринимать подобные манипуляции, а с точки зрения перевода, попытаться отыскать наиболее адекватную для воспроизведения цели автора метафору в родном языке.

Список литературы

1. van Dijk, Teun A. "Discourse and Ideology." *Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction*, edited by van Dijk, Teun A., 2nd ed., SAGE, 2011, pp. 379-407.
2. Lakoff G. *Metaphors We Live By* / G. Lakoff, M. Johnson. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 256 с.
3. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2001. С. 4-10.
4. Корниенко Ю.М. «Военная» лексика в описаниях избирательных кампаний в Израиле // Восточный альманах. Сб. научных статей. Москва. 2020. С. 105-115.
5. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2001. 238 с.
6. Kövecses, Zoltán. "Conceptual metaphor theory." *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*, edited by Semino, Elena, and Zsófia Demjén, Routledge, 2017, pp. 13-27.
7. Алтунян А.Г. Анализ политических текстов: учебное пособие / А.Г. Алтунян. – М.: Логос, 2014. – 384 с. ISBN 978-5-98704-479-7.
8. Миронова М. Ю. Метафоризация терминов английского языка : (на примере политического термина *lame duck*) / М. Ю. Миронова // Политическая лингвистика. 2016. № 4 (58). С. 141-146.
9. Коптелова И.Е. Скотный двор бизнеса. / И.Е. Коптелова// Язык. Культура. Общество. Актуальные вопросы, методы исследования и проблемы преподавания. Дипломатическая Академия МИД России. Москва. 2019. С. 50-60.
10. Koptelova I.E., Panyovkina E.I. *Animal Farm* // *Russian Linguistic Bulletin*. 2020. № 1(21). P. 19-22.
11. Погодина Т.Ю., Шibaева Л.В. Зоометафоры в англоязычном политическом дискурсе // Язык. Культура. Общество. Актуальные вопросы, методы исследования и проблемы преподавания. Сб. научных статей. Москва. 2020. С. 162-170.
12. Солодовникова Н.В. Метафора «Русский медведь» в современном политическом дискурсе // Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры. № 8. 2015. С. 81-86.
13. Лысикова И.В. Метафорическая номинация смены американской власти (на материале немецкоязычных СМИ) // Начала Русского мира. 2025. № 1. С. 11-17.

Список источников

14. Formerly a cash cow: the fed is now losing about 2 billion a week. The Market place. Published 2023.02.01 [electronic resource]. URL: <https://www.marketplace.org/story/2023/02/01/formerly-a-cash-cow-the-fed-is-now-losing-about-2-billion-a-week> (Date of access 12.01.2026)
15. Jensen, M. 'Fat Cat' Political Aid Becomes Leaner. The New York Times. Published 1976.07.17. [electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/1976/07/17/archives/fatcat-political-aid-becomes-leaner-but-leaders-of-business-still.html> (Date of access 12.01.2026)
16. Europe could solve the migrant crisis – if it wanted. The Guardian. Published July 30, 2015. [electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com> (Date of access 12.01.2026)
17. My baby, the refugee: mothers on the hardest journey of... The Guardian, December 19, 2015. Published 19 December 2015. [electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com> (Date of access 14.01.2026)
18. Richard Judy. Immigration is a danger for feminism. The Daily Express. Published January 16, 2016. [electronic resource]. URL: <https://www.express.co.uk/comment/columnists/richard-and-judy/635129/Richard-Judy-immigration-danger-feminism> (Date of access 14.01.2026)
19. Mark Leibovich. Donald Trump Is a Lamer Duck Than Ever. The Atlantic. Published: November, 2025. [electronic resource]. URL: <https://www.theatlantic.com/politics/2025/11/trump-lame-duck-third-term-prospects/684899/> (Date of access 10.01.2026)
20. Joe Blakey. The Asian Tigers. Joe Blakey. [electronic resource]. URL: <https://joeblakey.com/geography/the-asian-tigers/> (Date of access 12.01.2026)
21. Luciana Aguilar Laurencich. The Celtic Tiger: A Story of Ireland's Economic Success. Maastricht Journal of Politics & Economics. Dec. 1, 2023. [electronic resource]. URL: <https://www.pesmaastricht.com/post/the-celtic-tiger-a-story-of-ireland-s-economic-success> (Date of access 12.01.2026)
22. David French. Ukraine is poking the Russian bear. The New York Times. Published: 2024.08.15. [electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2024/08/15/opinion/ukraine-russia-kursk.html> (Date of access 10.01.2026)
23. Rich, Frank. Interview on CNN. August 23, 2015. [electronic resource] URL: https://www.realclearpolitics.com/video/2015/08/23/frank_rich_donald_trump_is_like_a_rattlesnake_when_he_goes_off_script.html (Date of access 12.01.2026)
24. Zelensky insists he will only join Ukraine-Russia talks in... Broadcast 2025.05.14. [electronic resource]. URL: <https://www.cnn.com> (Date of access 10.01.2026)
25. Nick Bisley. Wolf warrior diplomacy with MAGA characteristics. The Interpreter. Published 2025.02.19. [electronic resource]. URL: <https://www.lowyinstitute.org/the-interpreter/wolf-warrior-diplomacy-maga-characteristics> (Date of access 14.01.2026)

Дата публикации 17.05.2026

УДК 81.33

**Шургучинов Ц.С. Локализация юмора и игры слов в видеоиграх
(на примере видеоигры Marvel's Guardians of the Galaxy)**

Шургучинов Церен Саналович

Аспирант, Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)

РФ, г. Ростов-на-Дону

tseren20r@gmail.com

SPIN-код: 3772-7322, AuthorID: 1249913

Научный руководитель Евсюкова Татьяна Всеволодовна

д.филол.н., профессор кафедры Лингвистики и межкультурной коммуникации РГЭУ
(РИНХ), Ростовский государственный университет (РИНХ), РФ, г. Ростов-на-Дону

SPIN-код: 1680-1596, AuthorID: 317112

**Localizing Humor and Wordplay in Video Games (on the example of Marvel's
Guardians of the Galaxy)**

Shurguchinov Tseren Sanalovich

postgraduate, Rostov State University of Economics, Russia, Rostov-on-Don

Scientific adviser Evsyukova Tatyana Vsevolodovna

Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Linguistics and
Intercultural Communication, Rostov State University of Economics (RINH)

Rostov-on-Don, Russian Federation

Аннотация. Данная статья посвящена анализу видеоигры Marvel's Guardians of the Galaxy, чтобы показать с какими трудностями сталкиваются переводчики при локализации видеоигр и, в частности, как передать юмор и игру слов. Анализируются примеры видеоигры Marvel's Guardians of the Galaxy, трудности перевода юмора и какими стратегиями пользуются локализаторы для их передачи. На основе анализа выделяются ряд примеров передачи игры слов и юмора и их решение на конкретных примерах.

Ключевые слова: локализация, перевод, видеоигра, Marvel's Guardians of the galaxy, серия

Abstract. This article analyzes the video game Marvel's Guardians of the Galaxy to highlight the challenges translators face when localizing video games, particularly how to correctly translate humor and word play. Examples of Marvel's Guardians of the Galaxy video games are analyzed, along with the challenges of translating humor and any strategies localizers employ to translate them. Based on the analysis, several examples of word play and humor are identified, along with solutions based on specific examples.

Keywords: localization, translation, video games, Marvel's Guardians of the Galaxy, series

С каждым годом число выпускаемых игр растет и количество игроков становится всё больше. Отчёты показывают, что игровая индустрия продолжает расти [7].

Все разработчики и издатели стараются выпустить свои видеоигры, рассчитывая на то, что в неё поиграют как можно больше игроков. Для достижения этой цели немаловажную роль в продажах видеоигры играет наличие локализации на языки, которые обеспечат максимальную окупаемость. Влияние качественной локализации на продажи видеоигр упоминается во многих научных работах. К примеру, в научной статье по анализу локализации популярной серии видеоигр "Resident Evil" авторы отмечают в выводе, что качественная локализация способствует успеху продукта на рынке за счет его адаптации под языковые и культурные особенности целевой аудитории [1].

Много работ посвящено локализации видеоигр. Авторы часто отмечают роль технических и культурных факторов локализации, что можно увидеть в определениях ниже [2].

Локализация видеоигры — это трудоемкий процесс и на полную локализацию одной видеоигры могут уйти месяцы. Локализация видеоигр схожа с переводом кино, так как они оба являются аудиовизуальными продуктами [3]. Исследователи локализации, такие как Мигель Берналь-Мерино, расширяют терминологию, включая в нее «мультимедийное интерактивное программное обеспечение», что отражает многокомпонентность современных игр [4]. Термин «видеоигра» акцентирует внимание на визуально-интерактивной составляющей, предполагающей использование видеосигнала для взаимодействия с игроком [5].

Во время локализации переводчики встречаются с различными трудностями. Одна из таких трудностей — это передача юмора и игры слов. Независимо от жанра видеоигры в ней будут встречаться шутки в той или иной мере. Жанр экшен-приключения является самым распространенным и популярным жанром видеоигр на компьютерах и консолях.

Локализация видеоигр — это не просто перевод текста, а комплексная адаптация игры под язык, культуру, законы и технические требования конкретного региона (локали). В отличие от перевода программного обеспечения, здесь критически важна атмосфера оригинала, чтобы игрок погружался в мир, который ощущается как «родной».

Главная цель — убрать всё, что может быть непонятно, оскорбительно или незаконно в другой стране (религиозные символы, жесты, шутки).

Уровни локализации видеоигр

Хизер Чандлер и Стефани О'Мэлли Деминг выделяют следующие уровни локализации:

- 1) внешняя, материальная (перевод документов и коробки/обложки видеоигры)
- 2) частичная локализация с субтитрами (перевод внутриигровых текстов)
- 3) полная (озвучание, адаптация, перевод субтитров, перевод графических элементов игры и т.д.) [6].

Разберем трудности локализации юмора и игры слов на примере видеоигры *Marvel's Guardians of the Galaxy*, вышедшей в 2021 году на всех актуальных игровых устройствах: PC, PlayStation 4, PlayStation 5, Nintendo Switch, Xbox Series X, Xbox One. Игра разработана студией Eidos Montreal и издана Square Enix. Видеоигра получила полную локализацию на русском языке.

В начале игры главных героев ловит Корпус Нова, вымышленная межгалактическая полиция в комиксах Marvel, и проверяет название команды главных героев в своём архиве, так как они официально зарегистрировали себя как «герои по найму». Сама команда называется Стражи Галактики или *Guardians of the Galaxy* в оригинале. В игре они допустили ошибку, когда заполняли документы на регистрацию и ошибочно назвали себя *Gardeners of the Galaxy*. Шутка заключается в схожести слов *Gardeners* – *Садовники* и *Guardians* – *Стражи*. В игре происходит следующий диалог:

"Yeah, that's right. You check those records, bucket-head. Nova Corps licensing permit 67398-2."

"Gardeners of the Galaxy?"

"Да, вот именно. Пробей по картотеке, хмырь. Официальная лицензия номер 67398-2."

"Спаржа галактики?"

Для сохранения шутки дословный перевод выглядел бы неуместно. Садовники и стражи не схожи по написанию и поэтом не совсем понятно, как могла произойти эта ошибка. Локализаторы подобрали схожее слово к стражам – спаржа, сохранив смысл оригинальной шутки.

В этом же диалоге представляют каждого члена команды, зачитывая их описание из документа. Описываются заслуги каждого персонажа за исключением Питера Квилла или же Звездного лорда. Когда до него доходит очередь, то зачитывается следующее описание.

"Last, and definitely least, Peter Jason Quill."

«Последний во всех смыслах – Питер Джейсон Квилл.»

Шутка в оригинале заключается в обыгрывании фразы "*last, but not least*", которую используют, когда речь доходит до представления последнего предмета или человека в списке, делая акцент на том, что хотя они последнее в списке, но тем не менее важный, как и все остальные. В оригинале фраза "*last, and definitely least*", которая означает в этом контексте, что он последний в списке и последний по важности. Для перевода данной шутки локализаторы могли найти эквивалент в русском на оригинальную фразу "*last, but not least*" и переделать её похожим образом. Локализаторы выбрали другой путь и перевели саму фразу "*last, and definitely least*". Локализаторы хорошо передали смысл этой фразы, она звучит комично и уместно в этом контексте.

Есть еще один пример, где юмор строится на обыгрывании созвучности слов. В одной из сцен игрок впервые встречается с персонажем, которого зовут «Великий объединитель» или "*Grand Unifier*". Когда мы его впервые встречаем мы видим следующий диалог.

"What the flark is a Grand Uni-flyer?"

"Grand Unifier Raker"

«Кого? Обьедков ценителя?»

«Великий объединитель Рэйкер»

В данной видеоигре часто встречаются нецензурные фразы, в которых меняются одна или несколько букв. К примеру "*What the flark*", "*Oh, scut*", "*Flarknard*", "*Dinkwaft*" и так далее. В локализации происходит примерно тоже самое. Меняют оригинальную фразу, заменяя в ней одну или несколько букв, при этом, чтобы в ней была понятна оригинальная фраза. К примеру "*Flark*" перевели как «вмять».

Подводя итог, локализаторы использовали схожий способ для передачи игры слов. Они подыскивали схожее по звучанию и написанию слово, чтобы сохранить юмор оригинала. Это показывает, что буквальный перевод редко используется для передачи юмора, потому что при его использовании теряется смысл оригинала. Перевод каждой отдельной единицы может быть верным, но это скорее приведет игрока в замешательство и при этом потеряется сам юмор. Во всех примерах выше локализаторы не переводили дословно, а обыгрывали слово также, как и в оригинале, что позволяет сохранить идею оригинала.

Список литературы

1. Хрущева, Т. В. Особенности языковой локализации видеоигр серии "Resident Evil" на российском рынке: переводческий аспект / Т. В. Хрущева, С. А. Ермоленко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 4. – С. 1200-1205. – DOI 10.30853/phil20220202. – EDN EHBLRS.
2. Знамеровская А.О., Агеева А.В. Междисциплинарность как ключевая характеристика процесса локализации компьютерных игр // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т.14, вып.1. С.218–222. doi10.30853/phil210006
3. Анисимова, А. Т. Феномен компьютерной игры в переводоведческом дискурсе / А. Т. Анисимова // Научный вестник Южного института менеджмента. – 2018. – № 2(22). – С. 82-86. – DOI 10.31775/2305-3100-2018-2-82-86
4. Bernal-Merino MA. Translation and Localisation in Video Games: Making Entertainment Software Global. New York: Routledge; 2015. 324 p
5. Селютин, А. А. Дискурс видеоигр: к вопросу о терминологии / А. А. Селютин // Вестник Челябинского государственного университета. – 2022. – № 3(461). – С. 138-144. – DOI 10.47475/1994-2796-2022-10318. – EDN XRMYYIY.
6. Chandler, H.M., Deming, S.O. (2011). The Game Localization Handbook. – Mississauga: Jones & Bartlett Publishers

Список источников

7. Компьютерные и видеоигры (мировой рынок) // Tadviser : [сайт]. – URL: <https://www.tadviser.ru/index.php/> (дата обращения: 28.04.2026).

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

Дата публикации 19.05.2026

УДК 811.131.1

Азарскова А.Д. Англицизмы в итальянской интернет-рекламе как инструмент формирования гибридной культурной идентичности

Азарскова Анна Дмитриевна

студентка факультета английского языка, Московский государственный
лингвистический университет, РФ, г. Москва
azarskova_anna@mail.ru

Научный руководитель Бондаренко Анна Валерьевна

канд. филол. наук, доцент кафедры лексикологии английского языка
Московский государственный лингвистический университет, РФ, г. Москва
av229910@mail.ru

Anglicisms in Italian Internet Advertising as a Means of Constructing Hybrid Cultural Identity

Azarskova Anna Dmitrievna

student of the Faculty of English, Moscow State Linguistic University, Russia, Moscow

Scientific adviser Bondarenko Anna Valerievna

PhD in Philology, Associate professor at the Department of English Lexicology
Moscow State Linguistic University, Russia, Moscow

Аннотация. В статье рассматривается проблема функционирования англицизмов в итальянской интернет-рекламе как отражение процессов формирования новой культурной идентичности. На материале рекламных слоганов итальянских брендов (TIM, Intesa Sanpaolo, Illycaffè, Vodafone Italia и др.) выявляются лингвистические и социокультурные механизмы интеграции английской лексики в итальянский рекламный дискурс. Результаты анализа демонстрируют, что англицизмы не только заполняют лакуны в языке, но и конструируют гибридную культурную идентичность, которая сочетает в себе локальные традиции и глобальные ценности, а также участвуют в формировании идентичности «цифрового гражданина», ориентированного на международные тренды.

Ключевые слова: англицизмы, культурная идентичность, заимствования, поколенческий разрыв, рекламно-коммуникационная деятельность, интернет-реклама

Abstract. The article looks into the role of anglicisms in Italian online advertising as a reflection of broader processes shaping contemporary cultural identity. Drawing on advertising slogans from such prominent Italian brand as TIM, Intesa Sanpaolo, Illycaffè, and Vodafone Italia, the study identifies both linguistic and sociocultural mechanisms behind the integration of English vocabulary into Italian advertising discourse. Findings reveal that anglicisms not only compensate for lexical gaps but also contribute to the construction of a hybrid cultural identity, blending local traditions with global values. The study concludes

that within the context of the digital economy and media culture anglicisms serve as a strategic tool in shaping the identity of a "digital citizen" attuned to international trends.

Keywords: anglicisms, cultural identity, borrowings, generation gap, advertising and communicative activities, language transformation, online advertising

Введение

Английский язык, утвердившийся в качестве глобального *lingua franca*, активно проникает в национальные рекламные пространства, становясь инструментом конструирования новой культурной идентичности. В Италии, где традиционно сильны региональные культурные особенности, использование англицизмов в интернет-рекламе отражает сложные процессы взаимодействия глобального и локального. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучить механизмы влияния цифровой среды на языковые и культурные трансформации. Интернет-реклама, ориентированная на международную аудиторию, служит ключевой площадкой для внедрения англицизмов, которые выполняют не только номинативную, но и символическую функцию: они становятся маркерами престижа, инновационности и принадлежности к глобальному сообществу.

Целью исследования является анализ специфики употребления англицизмов в итальянской интернет-рекламе, их классификация по функциональным и коннотативным особенностям, а также выявление связи между использованием англицизмов и формированием гибридной культурной идентичности в условиях цифровой среды.

Теоретические основания исследования англицизмов и культурной идентичности

Проблема языковых заимствований традиционно рассматривается в лингвистике как следствие культурно-экономических контактов. Как отмечал американский лингвист Эдвард Сепир, язык, принадлежащий народу с доминирующим культурным влиянием, закономерно становится источником заимствований для других языковых систем. Это обусловлено тем, что культурный авторитет порождает лингвистическое воздействие, делая язык-донор инструментом межъязыковой экспансии [7, с. 93].

Теоретической основой для понимания роли англицизмов как маркеров идентичности стали работы английского социолога Роланда Робертсона, который в середине 1990-х годов сформулировал термин «глокализация» — модель, обозначающую взаимосвязь между глобальными и локальными процессами. Данный термин является гибридом, возникшим от слияния слов «глобализация» и

«локализация» [8, с. 28]. Глокализация представляет собой региональный ответ на процессы глобализации, при котором глобальные и локальные тенденции сосуществуют и взаимодополняют друг друга. Характерной особенностью такого процесса является стремление не к унификации и ассимиляции локального, а к его интеграции и адаптации к глобальному контексту. С. В. Донских утверждает, что «артикулированная Робертсоном глокализация есть, в первую очередь, модель идеального и положительного взаимодействия глобального и локального в современном мире» [1, с. 4 — 8]. К социальным функциям глокализации можно отнести преодоление межкультурных барьеров и рост национального самосознания. Важно отметить, что заимствования всегда являлись отражением культурно-исторических контактов, однако в современную эпоху характер этих контактов изменился: они стали массовыми и опосредованными цифровыми технологиями. Англицизм перестаёт быть обычным заимствованием. Он превращается в средство семиотического анализа, которое используется для создания определённого имиджа продукта и, следовательно, идентичности его потребителя. Подобные заимствования часто используются для преодоления стилистической гетерогенности текста и придания ему особых коннотаций [2, с. 105].

Влияние цифровой среды и формирование новой идентичности

Цифровая среда является не просто каналом распространения, но и ускорителем процесса заимствования. Интернет-реклама ориентирована на интернационально мыслящую аудиторию, которая воспринимает английский язык как неотъемлемую часть своего опыта поиска информации в медийном пространстве. Использование англицизмов становится способом сигнализировать о принадлежности к этому глобальному цифровому сообществу, а также влиять на восприятие потребителем рекламируемого товара и побуждать к его покупке [3, с. 1].

Активное употребление англицизмов в рекламе создаёт у потребителей новую концептуальную картину мира, в которой зачастую стёрты жёсткие национальные границы. В данном случае англицизмы являются вербальными маркерами новой, гибридной культурной идентичности. Примеры гибридных идентичностей наблюдаются в различных культурных феноменах, где английский язык занимает центральное место. Хип-хоп культура, интернет-мемы, видеоблоги, социальные сети, онлайн-игры — все эти сферы активно используют английский язык, создавая пространства, где молодёжь из разных стран чувствует себя частью глобального сообщества [4, с. 5]. Таким образом, английский становится языком, на котором

появляются новые музыкальные жанры, формируются молодёжные субкультуры и развиваются глобальные тренды.

Классификация и функции англицизмов в итальянской интернет-рекламе. Влияние на культурную идентичность

Проведённый анализ корпуса рекламы итальянских брендов в цифровой среде (социальные сети, официальные сайты, баннерная реклама) позволил выделить несколько ключевых типов англицизмов и их функций. Было проанализировано семьдесят рекламных слоганов. Материал был собран с использованием принципов корпусной лингвистики (выборка рекламных слоганов из цифровых источников). Основным методом интерпретации материала выступил лингвокультурологический анализ, который был направлен на выявление связи языковых явлений с процессами формирования новой культурной идентичности. Основными площадками сбора рекламы послужили видеохостинг YouTube (доступ к которому ограничен на территории РФ), а также италоязычные журналы и интернет-сайты.

В результате анализа было выявлено, что в рекламных текстах зачастую употребляются два типа англицизмов (диагр. 1).

Первый тип — прямые заимствования для обозначения новых понятий. Это слова, к которым не может быть подобран точный эквивалент в итальянском языке или которые обозначают понятия, пришедшие из глобальной цифровой культуры: *smartworking*, *live streaming*, *food delivery*, *subscription*. У таких заимствований основная функция — номинативная. Зачастую они заполняют так называемые лакуны в языке-реципиенте, называя новые языковые реалии. Например, крупный итальянский интернет-провайдер TIM, рекламируя тарифные планы, использовал фразу: «*Streaming senza limiti*». В данном примере англицизм не просто обозначает услугу, а конструирует идентичность пользователя: потребителю предлагается не только доступ в интернет, но и статус современного «цифрового гражданина», чей досуг и потребление контента (*streaming*) глобальны и универсальны. Это указывает на формирование новой культурной модели, где принадлежность к мировому сообществу и следование мировым трендам становятся важнее национальной культурной специфики.

Второй тип — англицизмы как маркеры определённых качеств. Данная группа является наиболее многочисленной. Сюда относятся слова, которые имеют итальянские аналоги, но сознательно заменяются английскими для придания продукту желаемых коннотаций. В результате исследования были выделены две подгруппы (диагр. 2).

Первая подгруппа — маркеры глобального статуса, инновационности и престижа. Например, сеть кофеен *Illycaffè* в рекламе подарочной продукции использовала слоган: «*Regala una experience indimenticabile con le gift card illy*». Слова *gift card* и *experience* (вместо итальянских *carta regalo* и *esperienza*) отсылают к глобальному языку роскоши. *Gift* в данном случае подразумевает не только подарок, но и процесс дарения эксклюзивного опыта. Употребление англицизмов здесь становится кодовым словом для тех, кто желает стать частью международных премиальных трендов.

Вторая подгруппа — маркеры динамичности и современности. Бренд *Vodafone Italia*, например, использует слоган «*internet senza limiti*». Англицизм *internet* (вместо итальянского *rete*) является актуальным, ёмким и мгновенно узнаваемым во всём мировом сообществе, тем самым создавая актуальный и динамичный имидж компании. Выбор англицизма в данном случае указывает на то, что пользователь, приобретающий услугу, автоматически становится членом международного пространства, где общение, работа и потребление контента происходят на наднациональном уровне. Это формирует идентичность, которая не привязана конкретно к Италии и её традициям, а причастна к глобальному цифровому социуму, где международным языком общения является английский.

Результаты анализа могут быть представлены в виде двух диаграмм.



Диаграмма 1. Типы заимствований

Как показывает первая диаграмма, среди всех проанализированных англицизмов, употреблённых в итальянской интернет-рекламе, значительно преобладают заимствования второго типа — англицизмы как маркеры определённых качеств. Они составляют большинство от общего числа примеров-75%. Прямые же

заимствования для обозначения новых понятий встречаются реже. Их доля не превышает 25%. Этот количественный перевес свидетельствует о том, что основная причина использования англицизмов в итальянской интернет-рекламе — не необходимость называть новые реалии (например, streaming или smartworking), а сознательное стремление брендов придать продукту дополнительные коннотации: престижность, современность, динамичность, глобальный статус.



Диаграмма 2. Англицизмы как маркеры определённых качеств

Вторая диаграмма показывает, что среди англицизмов-маркеров качеств выделяются две подгруппы: 47% из них — маркеры глобального статуса и престижа, а 53% — маркеры динамичности с современностью. Значительное присутствие первой подгруппы (47%) говорит о том, что англицизмы работают на создание элитарной, международной идентичности потребителя. Вторая подгруппа, составляющая большинство (53%), ориентирована на идентификацию потребителя как «цифрового гражданина», включённого в актуальную технологическую повестку. Вместе они показывают, что англицизмы покрывают два ключевых запроса современного потребителя: статус и исключительность — с одной стороны, актуальность и скорость — с другой. Небольшой перевес в пользу динамичности (53% против 47%) показывает, что для современного потребителя следовать цифровым тенденциям и быть современным становится чуть важнее наличия высокого статуса. Однако почти равное распределение показывает, что для брендов оба фактора практически одинаково важны. Важно подчеркнуть, что они выполняют разные функции. В то время как маркеры статуса гарантируют устойчивость бренда и доверие к нему, маркеры динамичности отвечают за драйв и инновационность.

Англицизмы как маркер поколенческого разрыва (возрастная идентичность)

Факт использования англицизмов в рекламе неодинаково воспринимается разными возрастными группами. Для молодёжи в возрасте от восемнадцати до тридцати лет англицизмы являются маркером причастности к определённой группе, маркером «своих». Молодым людям важно не только передать смысл, но и то, каким образом это сказано, чтобы быть интересными друзьям и сверстникам [5, с. 2]. Поэтому бренды, использующие заимствования и модные слова в рекламе, воспринимаются как «свои» среди молодёжи. Также англицизмы служат показателем современности и следования глобальным трендам. Анализ баннерной рекламы показал, что вместо итальянских слов *di prima scelta*, *contemporanea*, *pagina web* регулярно употребляются английские заимствования *premium*, *contemporary*, *online*, как это делают, например, BMW, Banca Mediolanum и San Luca casa d'Aste в своих интернет-слоганах. Данный шаг предпринимается брендами для привлечения внимания современных потребителей определённого возраста и социального положения. Англицизмы создают иллюзию принадлежности к престижному социальному кругу, ассоциируя товар с модным образом жизни и высоким статусом. Это ценят современные, урбанизированные молодые потребители. Так англицизмы становятся не только маркером глобальности, но и индикатором возрастной и социальной принадлежности.

Трансформация итальянских культурных концептов и ценностей путем употребления англицизмов

Слова из английского языка часто замещают или изменяют традиционные итальянские понятия. Например, в рекламе недвижимости и товаров для дома можно встретить *home* вместо *casa*, *family* вместо *famiglia*, *leisure time* вместо *tempo libero*. Данные примеры являются не просто переводом с одного языка на другой, а сменой ценностного ядра, подменой традиционных ценностей зарубежными. Дело в том, что для многих итальянцев старшего поколения *casa* — это не то же самое, что *home* для англичан. Знаменитая итальянская *casa* — это тепло, семья, традиции. В то время как *home* в рекламе — это функциональность, продуманный дизайн, глобальный стандарт.

Ещё одним ярким примером является реклама еды. Вместо традиционных, проверенных веками слов *cibo*, *spuntino*, *colazione tarda*, в которые вложены традиции и ритуалы, употребляются английские *food*, *snack*, *brunch*. Благодаря таким примерам можно проследить процесс изменения отношения к сакральному для итальянцев приёму пищи: из ритуала он превращается в быстрый, глобализированный акт.

Навязывается культура быстрого потребления, и тем самым вытесняются многовековые привычки. Ценности «иметь» уступают место ценностям «казаться», где правят бал внешняя картинка и инсценировка. Инфраструктура потребления формирует желания и диктует стандарты жизни [6, с. 20].

Современная итальянская молодёжь скорее предпочтёт быстрый перекус, нежели полноценный приём пищи, как делали годами их родственники. Данные примеры показывают, что англицизмы не просто приходят на смену итальянским словам — они меняют культурные смыслы и повседневные практики, формируя новую идентичность, в которой традиционные итальянские ценности вступают в конфликт с англо-американскими.

Заключение

Проведённое исследование демонстрирует, что англицизмы в итальянской интернет-рекламе выполняют не только номинативную функцию, но и становятся действенным инструментом конструирования новой культурной идентичности. Анализ материала позволил выявить, что англицизмы систематически используются как маркеры инновационности, глобального статуса и динамичности, формируя у потребителя образ современного, технологичного и международно-ориентированного человека. Цифровая среда ускоряет процессы заимствования и адаптации англицизмов, делая их неотъемлемой частью рекламного дискурса. Важно подчеркнуть, что использование англицизмов предлагает потребителю идентичность «цифрового гражданина», чья принадлежность определяется приобщенностью к международным трендам. Особого внимания заслуживает то, что англицизмы являются маркером поколенческого разрыва. Реклама намеренно употребляет такие заимствования с целью привлечения урбанизированной молодёжи, в то время как старшее поколение зачастую остаётся исключённым из этого кода.

Таким образом, англицизмы в италияязычной интернет-рекламе представляют собой не просто языковые заимствования, но и активных агентов культурной трансформации, отражающих процессы глокализации и формирующих новую, гибридную идентичность в условиях цифровой эпохи, а также маркер возраста и социального статуса.

Список литературы

1. Донских С. В. Теория глокализации и проблема сущности локальной культуры // Философия и социальные науки. – 2012. – № 1/2. – С. 4-8. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/34427/1/4-8.pdf> (Дата обращения: 17.12.2025).
2. Киосе М. И., Харламова Т. Г. Конвенционализация не прямых номинативных групп, или как преодолевается стилистическая гетерогенность текста // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. №3 (832). Режим доступа: http://www.vestnik-mslu.ru/Vest/3_832_H.pdf (дата обращения: 20.12.2026).
3. Самотейкина Н. В. АНГЛИЦИЗМЫ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ: ЗНАЧЕНИЕ И ФУНКЦИИ // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2021. №11-2. Режим доступа: <http://intjournal.ru/wp-content/uploads/2022/01/Samotejkina.pdf> (дата обращения: 14.01.2026).
4. Ахметджумаева А. АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК И ИДЕНТИЧНОСТЬ: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД // Наука и мировоззрение. 2025. №43. Режим доступа: <https://naukamirowozreniya.ru/public/202505/application/1746644030139596693/anglijskij-yazyk-i-identichnost-sociolingvisticheskij-podhod.pdf> (дата обращения: 25.12.2026).
5. Ешенкова Н. Л. АНГЛИЦИЗМЫ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЁЖНОЙ КУЛЬТУРЫ // Russian Linguistic Bulletin. 2023. №9 (45). Режим доступа: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.45.24> (дата обращения: 15.02.2026).
6. Ильин А.Н. СИМУЛЯЦИОННЫЙ ХАРАКТЕР КУЛЬТУРЫ ПОТРЕБЛЕНИЯ // Культурный код. 2026. №1. Режим доступа: https://pgik.ru/sites/default/files/journal_files/art_1.pdf?ysclid=mon5kfzhbj531292192 (дата обращения: 25.04.2026).
2. Сапир, Э. Язык: Введение в изучение речи = Language: An Introduction to the Study of Speech / Э. Сапир. — New York: Harcourt, Brace, 1921. — 258 с. — Режим доступа: <https://www.ugr.es/~fmanjon/Sapir,%20Edward%20-%20Language,%20An%20Introduction%20to%20the%20Study%20of%20Speech.pdf> (дата обращения: 15.12.2025).
3. Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity / R. Robertson // Global Modernities / ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. — London: SAGE Publications Ltd, 1995. — P. 25–44. Режим доступа: <https://doi.org/10.4135/9781446250563.N2> (дата обращения: 16.12.2025).

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Дата публикации 19.05.2026

УДК 81'255:791.43/.45

Балуян С.Р., Жолобова К.С. Специфика лингвистической компрессии в аудиовизуальном переводе (на материале англоязычного сериала "Stranger Things")

Балуян Светлана Размиковна

профессор кафедры лингвистического образования
Южный федеральный университет, РФ, г. Таганрог
SPIN-код: 2135-1306; AuthorID: 268287
baluyans@sfedu.ru

Жолобова Ксения Сергеевна

студентка кафедры лингвистического образования
Южный федеральный университет, РФ, г. Таганрог
kzholobova@sfedu.ru

Specifics of linguistic compression in audiovisual translation: a case study of the 'Stranger Things' TV series

Baluyan Svetlana Razmikovna

Professor of the Department of Linguistic Education, Southern Federal University
Taganrog, Russian Federation

Zholobova Ksenia Sergeyevna

Student of the Department of Linguistic Education, Southern Federal University
Taganrog, Russian Federation

Аннотация. Статья посвящена изучению лингвистической компрессии в субтитровании. Описываются особенности субтитрированного перевода. Рассматривается понятие компрессии в теории перевода. Изучаются виды компрессии в субтитровании на примере перевода популярного американского сериала "Stranger Things". Анализируются лексический и синтаксический уровни трансформаций, обусловленные техническим регламентом и спецификой кинотекста. Выявляются основные формы компрессии в англо-русском субтитрированном переводе: удаление вспомогательных единиц, опущение слов и словосочетаний, перефразирование.

Ключевые слова: субтитрование, субтитры, лингвистическая компрессия, компрессия, аудиовизуальный текст, аудиовизуальный перевод.

Abstract. The article is devoted to the study of linguistic compression in subtitling. The features of subtitling translation are described. The concept of compression in translation theory is considered. The types of compression in subtitles are studied on the example of the translation of the popular American TV series 'Stranger Things'. The lexical and syntactic levels of transformations due to technical regulations and audiovisual specifics are analyzed. The main forms of compression in the English-Russian subtitling translation

are identified: the removal of auxiliary units, the omission of words and phrases, and paraphrasing

Keywords: subtitling, subtitles, linguistic compression, compression, audiovisual text, audiovisual translation.

В современном мире перевод аудиовизуальных текстов является одним из наиболее востребованных направлений переводческой деятельности. Среди способов передачи вербальной информации, содержащейся в иноязычном аудиовизуальном материале (фильме, сериале, видеоигре и т.д.), особо выделяется субтитрование. Данный способ аудиовизуального перевода широко используется наряду с закадровым переводом и дубляжом, но по сравнению с последними требует меньшего количества ресурсов.

Субтитрование определяется как «текстовое сопровождение аудиовизуального материала на языке перевода» [1, с. 473], имеющее форму текстовых строк, размещаемых в центре нижней части экрана и передающих вербальную информацию, содержащуюся в аудиовизуальном тексте [2, с. 1].

Создание субтитров при переводе связано с соблюдением ряда принципов и правил. Во-первых, текст должен быть удобен для восприятия, что проявляется в употреблении простых синтаксических конструкций и делении фраз на четкие семантические блоки [1, с. 474]. Во-вторых, субтитры должны соответствовать визуальному ряду: совпадать с соответствующими сценами и репликами персонажей, а также отображать характеры, эмоциональное состояние и культурно окрашенные особенности героев [**Error! Reference source not found.**, с. 55; 4, с. 62]. В-третьих, необходимо приводить субтитры в соответствие с техническим регламентом. Текст на экране не должен занимать более двух строк, а длина одной строки – содержать слишком большое количество символов (как правило, максимальный объем строки составляет 40 знаков) [5, с. 528]. Предъявляемые к субтитрам требования делают неизбежным внесение в переводимый текст значительного числа преобразований, направленных, в числе прочего, на уменьшение исходного объема вербального материала. В связи с этим одним из значимых приемов перевода при субтитровании становится лингвистическая компрессия.

Под компрессией в теории перевода понимается:

- трансформация, метод перевода, упрощающий текст и уменьшающий его слоговую величину [6, с. 171];
- стратегия перевода, направленная на передачу исходной информации меньшим количеством единиц лексики [7, с. 172];

– комплекс преобразований, нацеленный на придание тексту более сжатой формы по сравнению с первоисточником, включающий употребление более компактных конструкций и опущение частей высказывания, которые являются избыточными или компенсируются вербальным и невербальным контекстом [8, с. 315].

Итак, компрессия рассматривается в теории перевода и как отдельная переводческая трансформация, и как комплекс преобразований и как переводческая стратегия. Ожидаемый результат компрессии в приведенных трактовках также разнится и определяется как сокращение по сравнению с исходником числа слогов или слов, а также упрощение конструкций. В настоящей статье под лингвистической компрессией решено понимать любое преобразование в ходе перевода, направленное на сжатие объема исходного текста.

Лингвистическая компрессия при переводе представляет собой неоднородное явление, затрагивающее лексический и синтаксический уровни. Если на уровне лексики компрессия достигается за счет удаления семантически избыточных слов, то на уровне синтаксиса – за счет формирования более лаконичных синтаксических конструкций [9, с. 62]. При этом в основе компрессии лежат различные группы факторов, описанные в работе В.В. Сдобникова. К ним относятся структурные различия в сопоставляемых при переводе языковых системах, особенности переводимого материала (например, присутствие в тексте оригинала избыточных или нелогичных элементов) и ситуативные факторы, связанные с условиями осуществления конкретного перевода [10, с. 130]. Следовательно, компрессия в переводе не может быть сведена к конкретной трансформации, так как связана с существенными изменениями исходного материала, затрагивающими различные языковые уровни и мотивированными различными причинами.

Исследование лингвистической компрессии при субтитровании в ходе англо-русского перевода было решено провести на материале серий популярного американского сериала “Stranger Things” («Очень странные дела») [**Error! Reference source not found.**]. В ходе анализа было выявлено активное применение компрессии в создании русскоязычных субтитров. Это связано с несколькими факторами:

- динамично меняющийся визуальный ряд;
- быстрая речь персонажей, а также присутствие в отдельных сценах параллельной речи нескольких действующих лиц;

– существующие ограничения в объеме субтитров, которые не должны занимать на экране более двух строк.

Перечисленные обстоятельства сделали необходимым сокращение исходного вербального материала для того, чтобы субтитры не занимали на экране чрезмерное пространство, могли быть легко прочитаны зрителями при просмотре и соответствовали изображению.

Было обнаружено, что компрессия при субтитрированном переводе рассматриваемого материала с английского языка на русский имеет три основных направления.

1. Удаление вспомогательных единиц, характерных для языка оригинала, но не свойственных для языка перевода (Таблица 1).

Таблица 1. Удаление вспомогательных единиц

Оригинал	Перевод
It is almost here.	Оно почти здесь.
What is it?	Что это?
It's not the Demogorgan.	Это не Демогорман.
Did you hear that?	Вы это слышали?
Mom, we're in the middle of a campaign!	Мам, мы посреди кампании!

Как видно из Таблицы 1, объективно существующие различия в системах английского и русского языков приводят к автоматическому удалению при англо-русском переводе некоторых служебных единиц. В частности, это касается артиклей, вспомогательных глаголов и некоторых предлогов (в случаях, когда функции английских предлогов могут быть выполнены в русском языке изменениями в форме слова). Данное явление имеет отношение к компрессии, так как позволяет сократить количество элементов в реплике, а зачастую и общий объем исходного текста без искажения смысла, что важно при субтитровании. Так, например, 8 элементов в реплике *Mom, we're in the middle of a campaign* заменяются при переводе 4 элементами: *Мам, мы посреди кампании*. При этом данный случай можно рассматривать как пример прямого перевода, передающий на русский язык все элементы смысла.

2. Опускание из реплик отдельных слов и словосочетаний, отсутствие которых не меняет общего смысла (Таблица 2).

Таблица 2. Опускание слов и словосочетаний

Оригинал	Перевод
A shadow grows on the wall behind you, swallowing you in darkness.	Тень растет за твоей спиной, проглатывая тебя.

Оригинал	Перевод
The Demogorgan is tired of your silly human bickering!	Демогорган устал от ваших человеческих ссор!
Mom, wait, just 20 more minutes!	Мам, еще 20 минут!
Nuh-uh, she used to be cool. Like that time she dressed up as an elf for our Elder tree campaign.	Нет, когда-то она была крутой. Например, когда оделась эльфом для нашей кампании.
Hello, this is Dustin, and this is the secretary and treasurer of Hawkins Middle AV Club.	Привет, это Дастин, секретарь и казначей АВ-клуба в Хоукинсе.
Am I speaking Chinese in this house?	Я что, говорю по-китайски?
And we're going to the exact same spot where he was last seen? And we have no weapons or anything?	И мы сейчас на том самом месте, где его виде последний раз? И у нас нет оружия?

В отличие от предыдущего типа, данный вид компрессии связан с удалением из текста тех элементов, которые могли бы быть сохранены на языке перевода без нарушения его лексико-грамматических норм. Такая компрессия связана с двумя факторами. Первым из них является ограниченность допустимого объема субтитров сама по себе. В связи с этим, например, при переводе удаляются сочетания *in this house* в *Am I speaking Chinese in this house?* (*Я что, говорю по-китайски?*) и *or anything* в *And we have no weapons or anything?* (*И у нас нет оружия?*). В данных случаях переводчик в целях сокращения текстового объема устраняет элементы, не влияющие в языке перевода на восприятие смысла высказывания.

Второй фактор связан не только с необходимостью соблюдения принципа лаконичности субтитров, но также с потребностью компенсировать увеличение объема в некоторых переводимых единицах. Например, в реплике *The Demogorgan is tired of your silly human bickering!* английская единица *human* содержит 2 слога, в то время как ее русский эквивалент *человеческих* – 5 слогов. В связи с этим переводчику приходится дополнительно опускать единицу *silly* (*глупые*), чтобы компенсировать разницу в объеме слов-эквивалентов.

3. Перефразирование предполагает осуществление компрессии за счет изменения лексической и грамматической формы исходного выражения (Таблица 3).

Таблица 3. Перефразирование

Оригинал	Перевод
Wait a minute.	Минутку.
That didn't come from the troglodytes.	Это не троглодиты.
That came from something else.	Это что-то другое.
Oh, my God!	Боже!
The campaign took two weeks to plan.	На кампанию ушло две недели.
What are you talking about?	Ты о чем?
Mom, it's not a big deal.	Мам, всё в порядке.
Keep your voice down.	Говори потише.

Oh, that's gross!	Чушь!
I changed my mind.	Я передумала.
We got a deal?	Договорились?

В данном случае компрессия состоит не в удалении отдельных элементов исходного текста, а в выражении содержащейся в оригинале информации иным способом. При этом в ходе субтитрования переводчик выбирает наиболее лаконичный вариант из возможных. Так, фраза *Wait a minute* могла бы быть передана прямым переводом *Подожди минуту*, но переводится более кратким вариантом *Минутку*. Восклицание *Oh, my God!* могло бы быть переведено как *О, Боже мой!*, но передается краткой формой *Боже!* и так далее.

Компрессия в форме перефразирования комбинируется с различными переводческими трансформациями. Так, передача выражение *I changed my mind* словосочетанием *Я передумала* является модуляцией (*поменяла мнение*, следовательно, *передумала*), а выражение *The campaign took two weeks to plan* передается с заменой подлежащего и опущением части *to plan* как *На кампанию ушло две недели*. Однако стремление к достижению наиболее краткой формы из возможных продолжает оставаться выраженным.

Таким образом, лингвистическая компрессия является неотъемлемой частью перевода при субтитровании, где она обеспечивает комфортное восприятие текста зрителями и соответствие вербальной составляющей визуальному ряду. Комбинирование различных форм компрессии и ее сочетание с лексическими и грамматическими трансформациями является залогом успешного переноса аудиовизуального текста в другую языковую среду.

Список литературы

1. Хопияйнен О.А., Свинтеева А.А. Субтитрование как вид аудиовизуального перевода: особенности и стратегии. – 2020. – № 12–6 (70). – С. 473–476.
2. Шибанов Н.Ш. Использование современных технологий в лингвистике (на примере процесса субтитрования) // А-фактор: научные исследования и разработки (гуманитарные науки). – 2018. – № 2. – С. 1–3.
3. Лааксо П. С., Бободжанова Л. К. Субтитрование как объект культурологического и лингвистического исследования (на материале английского языка) // Инновационная наука. – 2018. – №2. – С. 54–60.
4. Новак А.В. Особенности субтитрования как вида киноперевода // Кино. Речь. Культура. – 2019. – С. 61–68.
5. Malenova E.D. Subtitling practice: from translation to transcreation // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. – 2017. – №4. – Р. 526–536.
6. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
7. Raufov M.M. Compression and Decompression in Simultaneous Interpretation // Наука в новом мире. – 2025. – С. 171–175.

8. Горькая Д.О. Причины изменения линейной протяженности текста (компрессия/декомпрессия) языка оригинала по сравнению с текстом языка перевода // Актуальные вопросы современности глазами молодых исследователей. Сборник материалов III-й Международной научно-практической конференции. – 2018. – С. 314–318.
9. Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р. К вопросу о компрессии в синхронном переводе в различных видах дискурса // Вестник Московского университета. – 2022 – Том 15. – № 4. – С. 59–78.
10. Сдобников В.В. Средства компрессии в синхронном переводе с русского языка на английский // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2016. – Том 11. – № 4. – С. 125–137.

Список источников

11. Stranger Things. – URL: <https://2sub.movie/series/stranger-things/> (дата обращения: 27.04.2026).

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81'255.4

Камышников Р.В., Стадник А.А. Особенности аудиовизуального перевода документальных фильмов с английского языка на русский

Камышников Роман Викторович

доцент кафедры «Теория и практика перевода и зарубежная филология»

Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь

AuthorID: 1346950, SPIN-код: 5665-9790

roman-mgzh@mail.ru

Стадник Анна Алексеевна

преподаватель кафедры «Иностранные языки», Севастопольский государственный

университет, РФ, г. Севастополь

AuthorID: 1346034, SPIN-код: 5935-3422

anuta-sta@yandex.ru

Features of Audiovisual Translation of Documentary Films from English into Russian

Kamyshnikov Roman Viktorovich

associate professor of Department of Theory and Practice of Translation and Foreign

Philology, Sevastopol State University, Russian Federation, Sevastopol

Stadnik Anna Alekseevna

instructor of Department of Foreign Languages, Sevastopol State University

Russian Federation, Sevastopol

Аннотация. В статье рассматриваются особенности аудиовизуального перевода документальных фильмов с английского языка на русский. Определяются основные трудности перевода документального кино: синхронизация вербального и визуального рядов, передача терминологии, культурно-специфических реалий, авторской оценки и речевых характеристик участников. Особое внимание уделяется закадровому переводу и субтитрированию как наиболее распространенным формам перевода документальных фильмов. Делается вывод о необходимости сочетания точности, компрессии и прагматической адаптации при сохранении фактической достоверности оригинала.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, документальный фильм, закадровый перевод, субтитрирование, переводческие трансформации, англо-русский перевод.

Abstract. The article examines the specific features of audiovisual translation of documentary films from English into Russian. The study identifies the main translation difficulties, including the synchronization of verbal and visual components, rendering of terminology, culture-specific items, authorial evaluation, and speech characteristics of documentary participants. Special attention is paid to voice-over translation and subtitling as the most common forms of documentary film translation. The article concludes that

documentary translation requires a balance between accuracy, compression, and pragmatic adaptation while preserving the factual reliability of the source text.

Keywords: audiovisual translation, documentary film, voice-over translation, subtitling, translation transformations, English-Russian translation.

Введение

Аудиовизуальный перевод в настоящее время является одним из наиболее востребованных направлений переводческой деятельности, что связано с интенсивным развитием цифровых платформ, онлайн-кинотеатров, образовательных видеоресурсов и международного медиаконтента. В отличие от письменного перевода, аудиовизуальный перевод осуществляется в условиях одновременного взаимодействия нескольких семиотических каналов: звучащей речи, изображения, музыкального сопровождения, шумов, графики, титров и монтажной структуры. Поэтому переводчик работает не только с вербальным текстом, но и с целостным аудиовизуальным произведением.

Особое место в системе аудиовизуального перевода занимает перевод документальных фильмов. Документальный фильм, в отличие от художественного, ориентирован на передачу фактической информации, интерпретацию реальных событий, популяризацию научного знания, историческое осмысление, социальный анализ или репрезентацию личного опыта. В связи с этим перевод документального кино требует повышенной точности, так как смысловая ошибка может привести не только к искажению художественного образа, но и к нарушению фактической достоверности.

Актуальность настоящего исследования определяется возрастающим количеством доступных русскоязычной аудитории документальных фильмов на английском языке и с английскими субтитрами, а также необходимостью системного описания переводческих приемов, позволяющих сохранить информативность, научную или публицистическую направленность и коммуникативное воздействие оригинала. В современной практике документальные фильмы переводятся преимущественно посредством закадрового перевода, субтитрирования, реже – дубляжа. Каждый из этих способов предполагает собственные ограничения и требует от переводчика особых стратегий.

Цель исследования – выявить основные особенности аудиовизуального перевода документальных фильмов с английского языка на русский.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: определить специфику документального фильма как объекта перевода; рассмотреть основные формы аудиовизуального перевода документального кино; выявить

лингвистические, культурные и технические трудности англо-русского перевода; описать основные переводческие трансформации, применяемые при передаче документального аудиовизуального текста.

Материалы и методы исследования

Исследование носит теоретико-описательный характер. Методологическую основу работы составляют труды по теории аудиовизуального перевода, субтитрирования, дубляжа и закадрового перевода [1; 2; 3]. В качестве материала анализа рассматриваются типичные особенности англоязычных документальных фильмов научно-популярной, исторической, биографической и социально-публицистической направленности. В работе используются методы лингвистического наблюдения, сопоставительного анализа, классификации переводческих трудностей и описания переводческих трансформаций.

Аудиовизуальный перевод понимается как особый вид межкультурной коммуникации, при котором переводной текст функционирует в неразрывной связи с изображением и звуком. Исследователи отмечают, что к основным формам аудиовизуального перевода относятся субтитрирование, дубляж, закадровый перевод, аудиодескрипция и некоторые другие разновидности медиаперевода [1; 4]. Для документального кино наиболее характерны субтитры и закадровый перевод, поскольку они позволяют сохранить слышимость оригинальной речи и тем самым поддерживают эффект документальности.

Специфика документального фильма как объекта перевода

Документальный фильм представляет собой сложный поликодовый текст, в котором смысл формируется за счет взаимодействия речи диктора, интервью, архивных материалов, визуальных доказательств, инфографики, музыки и монтажных сопоставлений. В документальном кино слово часто выполняет не только повествовательную, но и аргументативную функцию: оно объясняет причинно-следственные связи, интерпретирует события, формирует оценку и направляет восприятие зрителя.

В англоязычных документальных фильмах можно выделить несколько типов речевых компонентов, каждый из которых требует особого подхода при переводе. Во-первых, это дикторский текст, обычно отличающийся логической выстроенностью, информативной плотностью и нейтрально-научным или публицистическим стилем. Во-вторых, это речь экспертов, которая может включать профессиональную терминологию, ссылки на факты, даты, имена, институции и научные концепты. В-третьих, это речь очевидцев или участников событий, для которой характерны

эмоциональность, спонтанность, паузы, повторы, разговорные элементы и индивидуальные особенности произношения. В-четвертых, это надписи на экране: заголовки, географические указатели, имена спикеров, даты, цитаты, фрагменты документов, статистические данные.

При переводе документального фильма необходимо учитывать, что зритель воспринимает информацию в ограниченном временном режиме. Он не может, как при чтении письменного текста, вернуться к предыдущему фрагменту или долго анализировать сложную фразу. Поэтому перевод должен быть достаточно точным, но при этом ясным, экономным и легко воспринимаемым на слух или при чтении с экрана.

Особую трудность представляет баланс между документальной точностью и естественностью русской речи. Английский текст документальных фильмов часто строится на компактных синтаксических конструкциях, атрибутивных цепочках, терминологических сочетаниях и клишированных формулах научно-популярного дискурса. При буквальном переводе такие конструкции могут звучать тяжеловесно или неестественно. Поэтому переводчик вынужден применять грамматические и лексические трансформации: членение предложений, перестановку компонентов, конкретизацию, генерализацию, смысловое развитие и компрессию.

Закадровый перевод документальных фильмов

Закадровый перевод является одной из наиболее распространенных форм перевода документального кино на русский язык. Его важная особенность состоит в том, что голос переводчика звучит поверх оригинальной звуковой дорожки, при этом оригинальная речь обычно остается частично слышимой. Такая форма перевода поддерживает эффект достоверности: зритель слышит голос реального участника фильма, его интонацию, эмоциональное состояние, темп речи, акцент.

Для документального кино это особенно важно, поскольку голос очевидца, ученого, политика, свидетеля или героя фильма часто воспринимается как часть доказательной базы. Полное замещение оригинальной речи, характерное для дубляжа, может снизить ощущение подлинности. Закадровый перевод, напротив, позволяет совместить доступность содержания для русскоязычного зрителя с сохранением акустического присутствия оригинала.

При этом закадровый перевод накладывает на переводчика ряд ограничений. Во-первых, переводной текст должен быть синхронизирован с оригинальной репликой по длительности. Если русский перевод оказывается значительно длиннее английского оригинала, он не успевает прозвучать до начала следующей реплики или

важного визуального эпизода. Во-вторых, перевод должен учитывать темп речи диктора или участника интервью. В-третьих, необходимо избегать чрезмерно сложных синтаксических конструкций, поскольку закадровый текст воспринимается на слух.

Например, английская фраза: *"The discovery challenged long-held assumptions about early human migration."*

Буквальный перевод: «Это открытие бросило вызов долго удерживаемым предположениям о ранней человеческой миграции».

Более естественный вариант для закадрового перевода: «Это открытие поставило под сомнение прежние представления о ранних миграциях человека».

В данном случае переводчик использует грамматическую перестройку и лексическую адаптацию. Сочетание *"long-held assumptions"* передается как «*прежние представления*», что звучит естественно для научно-популярного русского дискурса. Фраза становится короче и легче воспринимается на слух, но сохраняет смысл оригинала.

Еще один пример: *"For decades, scientists believed that this ecosystem was too fragile to recover."*

Возможный перевод: «Десятилетиями ученые считали, что эта экосистема слишком уязвима и не сможет восстановиться».

Здесь английское прилагательное *"fragile"* передается русским словом *уязвима*, а инфинитивная конструкция *"to recover"* разворачивается в предикативную часть «*не сможет восстановиться*». Такой перевод сохраняет научно-популярный стиль и делает высказывание понятным для широкой аудитории.

Субтитрование документального кино

Субтитрование представляет собой перевод звучащей речи в письменную форму, размещаемую на экране. В документальном кино субтитры используются как самостоятельный способ перевода или как вспомогательный элемент, например для передачи речи на третьем языке, надписей, архивных документов, песен, цитат и имен собственных.

Главное ограничение субтитрования связано с пространством и временем. Перевод должен уместиться в ограниченное количество строк и быть прочитан зрителем за короткий промежуток времени. Поэтому субтитрование неизбежно предполагает компрессию текста. Однако в документальном кино компрессия не должна приводить к потере фактически значимой информации.

Например, английская реплика: *“What we are seeing here is not simply a local environmental problem, but a warning sign of a much larger global process.”*

Для субтитров ее можно передать так: *«Это не просто местная экологическая проблема, а сигнал более масштабного глобального процесса»*.

В переводе опущены элементы *“what we are seeing here”* и *“warning sign”* передан как *«сигнал»*. Смысл сохраняется, но фраза становится компактнее. Подобное сокращение оправдано, поскольку визуальный ряд уже показывает объект обсуждения, а избыточное указание *“here”* может быть снято без ущерба для понимания.

Субтитры в документальном фильме требуют особенно внимательной работы с терминами, датами, именами и числовыми данными. Ошибка в таком элементе заметна и может вызвать недоверие к переводу. Если в художественном фильме некоторая адаптация реалий иногда допустима ради сохранения эмоционального эффекта, то в документалистике переводчик должен прежде всего сохранять точность факта.

В то же время субтитры не должны перегружать экран. Если в кадре одновременно присутствуют речь героя, инфографика, подписи и архивные документы, переводчик должен определить иерархию информации: что необходимо перевести полностью, что можно сократить, а что уже понятно из визуального контекста. Таким образом, субтитрирование документального кино предполагает не механическую передачу всех слов оригинала, а смысловой отбор информации.

Передача терминологии и фактической информации

Одной из ключевых особенностей перевода документальных фильмов является работа с терминологией. В зависимости от тематики фильма переводчик может сталкиваться с лексикой из области истории, биологии, медицины, политики, экономики, археологии, климатологии, космологии, криминалистики и других сфер. При этом документальный фильм часто адресован не специалистам, а широкой аудитории. Следовательно, перевод должен быть терминологически корректным, но не излишне усложненным.

Например, термин *“climate resilience”* может быть переведен как *«климатическая устойчивость»*, однако в зависимости от контекста может потребоваться пояснительный вариант: *«способность системы адаптироваться к климатическим изменениям»*. Термин *“carbon footprint”* обычно передается как *«углеродный след»*, но при первом употреблении в фильме для широкой аудитории

возможно добавление пояснения: «углеродный след, то есть объем выбросов парниковых газов».

При переводе терминов с английского языка на русский важно учитывать наличие устоявшихся эквивалентов. Так, “*biodiversity*” переводится как «биоразнообразие», “*renewable energy*” – «возобновляемая энергия», “*oral history*” – «устная история», “*surveillance footage*” – «записи камер наблюдения». Буквальный перевод в подобных случаях может выглядеть непрофессионально и нарушать жанровую норму.

Сложность представляет и перевод имен собственных: названий организаций, географических объектов, исторических событий, научных проектов. В документальном фильме такие единицы часто имеют справочную функцию. Поэтому переводчик должен проверять официальные русские соответствия, а не создавать их заново. Например, “*Centers for Disease Control and Prevention*” обычно передается как «Центры по контролю и профилактике заболеваний США», “*World Health Organization*” – «Всемирная организация здравоохранения», “*the Industrial Revolution*” – «промышленная революция».

Особенно важна точность числовых данных. При переводе необходимо учитывать различия в системах измерения. Английские документальные фильмы, особенно американского производства, могут использовать мили, футы, фунты, акры, градусы Фаренгейта. В русскоязычном переводе часто требуется конвертация в метрическую систему, если это не нарушает контекст. Например, “*ten miles*” может быть передано как «около шестнадцати километров». Однако если точность принципиальна, например в историческом или техническом контексте, целесообразно сохранить точное значение или дать оба варианта.

Культурно-специфические реалии и прагматическая адаптация

Документальные фильмы нередко содержат культурно-специфические реалии: названия общественных институтов, образовательных ступеней, должностей, политических процедур, правовых понятий, бытовых практик. При переводе с английского языка на русский такие элементы требуют прагматической адаптации, поскольку прямой эквивалент не всегда существует.

Например, английское “*community college*” нельзя во всех случаях переводить как «общественный колледж», поскольку это словосочетание не передает специфики американской образовательной системы. В зависимости от контекста возможен вариант «местный двухгодичный колледж» или «муниципальный колледж». Слово “*sheriff*” часто сохраняется как «шериф», поскольку оно известно русскоязычной

аудитории, но при необходимости может сопровождаться уточнением функции. Понятие “county” в одних случаях переводится как «округ», в других – как «графство», если речь идет о Великобритании или Ирландии.

Прагматическая адаптация особенно важна в исторических и социальных документальных фильмах. Переводчик должен учитывать фоновые знания целевой аудитории. Например, упоминание “the New Deal” может быть понятно американскому зрителю без пояснений, но русскоязычному зрителю в ряде случаев требуется уточнение: «Новый курс» Рузвельта». При этом чрезмерное пояснение в закадровом переводе может нарушить темп, поэтому переводчик должен выбирать краткие и функциональные решения.

Важным является и перевод оценочной лексики. Документальные фильмы часто стремятся к объективности, но полностью нейтральными бывают не всегда. В них может присутствовать авторская позиция, ирония, критика, эмоциональная окраска. Переводчик должен передать эту оценочность, не усиливая и не ослабляя ее без необходимости. Например, “controversial policy” лучше переводить как «спорная политика», а не как «скандальная политика», если в оригинале нет дополнительного эмоционального усиления.

Перевод речевых характеристик участников документального фильма

В документальном кино значимую роль играет речь реальных людей. Герои фильма могут говорить с акцентом, использовать просторечные выражения, профессиональный жаргон, эмоциональные повторы, неполные предложения. Эти особенности создают эффект подлинности и помогают раскрыть социальный, культурный или психологический образ говорящего.

При переводе таких фрагментов возникает вопрос: следует ли сохранять речевую неровность оригинала или сглаживать ее ради понятности? В научно-популярных и исторических фильмах речь экспертов обычно переводится в нейтральном литературном регистре. Однако в социальных, биографических и расследовательских документальных фильмах чрезмерное сглаживание может привести к потере индивидуальности героя.

Например, реплика: “I mean, we didn’t really know what was going on. We were just trying to survive.”

Возможный перевод: «Мы тогда толком не понимали, что происходит. Просто пытались выжить».

Здесь переводчик сохраняет разговорность и эмоциональную простоту высказывания, но устраняет избыточное *“I mean”*, которое в русском закадровом переводе могло бы звучать как ненужная пауза. Такой прием можно рассматривать как функциональную компенсацию: перевод сохраняет естественность речи, не воспроизводя все дискурсивные маркеры буквально.

В другом случае, если герой использует социально маркированную или эмоционально насыщенную лексику, переводчик может передать ее умеренно, избегая чрезмерной стилизации. Документальный перевод не должен превращать реального человека в карикатурный образ. Поэтому просторечные элементы передаются выборочно, с учетом жанра, аудитории и этических норм.

Основные переводческие трансформации

При переводе документальных фильмов с английского языка на русский наиболее часто используются следующие переводческие трансформации.

Во-первых, компрессия, то есть сокращение текста без потери ключевого смысла. Она особенно важна при субтитровании и закадровом переводе. Компрессия позволяет уложить перевод в заданный временной интервал и снизить когнитивную нагрузку на зрителя.

Во-вторых, членение предложения. Английские документальные тексты часто содержат длинные синтаксические конструкции с причастными оборотами и несколькими зависимыми компонентами. В русском переводе такие фразы целесообразно делить на два или несколько предложений.

Например: *“Founded in the late nineteenth century, the organization became one of the most influential institutions in the region, shaping public policy for generations.”*

Перевод: «Организация была основана в конце XIX века. Со временем она стала одной из самых влиятельных в регионе и на протяжении десятилетий определяла общественную политику».

В-третьих, конкретизация. Английские слова широкой семантики часто требуют уточнения в русском переводе: *“facility”* может быть «учреждением», «объектом», «предприятием», «лабораторией»; *“officials”* – «чиновниками», «представителями властей», «должностными лицами».

В-четвертых, генерализация. Она применяется, когда подробное воспроизведение реалии перегрузило бы текст или оказалось бы несущественным для понимания. Например, название малоизвестной административной единицы может быть передано более общим словом «регион», если точная номинация не важна для сюжета.

В-пятых, модуляция, или смысловое развитие. Этот прием позволяет передать мысль естественным для русского языка способом. Например, *“the evidence is mounting”* можно перевести как «появляется все больше доказательств», а не «доказательства накапливаются», хотя последний вариант также возможен.

В-шестых, экспликация. Она применяется, когда культурная или терминологическая единица требует пояснения. Однако в аудиовизуальном переводе экспликация должна быть краткой, поскольку переводчик ограничен временем звучания и объемом субтитра.

Соотношение точности и адаптации

Одной из центральных проблем перевода документального кино является соотношение точности и адаптации. С одной стороны, документальный фильм претендует на достоверность, поэтому переводчик не имеет права произвольно изменять факты, оценки, причинно-следственные связи и терминологию. С другой стороны, буквальная передача оригинала может привести к коммуникативной неудаче: зритель не успеет прочесть субтитр, не поймет культурную реалию или воспримет фразу как стилистически неестественную.

Следовательно, точность в аудиовизуальном переводе документального кино следует понимать не как пословное соответствие, а как функциональную эквивалентность. Перевод должен передавать фактическое содержание, коммуникативную цель, жанровый регистр и прагматический эффект оригинала. В этом смысле адаптация не противопоставляется точности, а служит средством ее достижения.

Особенно важно учитывать визуальный ряд. Если изображение уже передает часть информации, перевод может быть короче. Если же визуальный ряд содержит незнакомые для зрителя реалии, перевод, напротив, может нуждаться в пояснении. Таким образом, переводчик документального фильма постоянно соотносит слово, изображение и звук.

Выводы

Аудиовизуальный перевод документальных фильмов с английского языка на русский представляет собой сложный вид переводческой деятельности, в котором сочетаются требования лингвистической точности, жанровой адекватности, технической синхронизации и культурной адаптации. Документальный фильм является поликодовым текстом, поэтому переводчик должен учитывать не только вербальный компонент, но и визуальный ряд, оригинальную звуковую дорожку, монтаж, титры и графические элементы.

Наиболее распространенными формами перевода документального кино являются закадровый перевод и субтитрирование. Закадровый перевод позволяет сохранить слышимость оригинальной речи и поддерживает эффект документальной достоверности, но требует синхронизации и ориентации на устное восприятие. Субтитрирование обеспечивает доступ к оригинальному звучанию и удобно для многоязычного контента, однако предполагает значительную компрессию текста.

К основным трудностям англо-русского перевода документальных фильмов относятся передача терминологии, имен собственных, числовых данных, культурно-специфических реалий, речевых характеристик участников и авторской оценки. Наиболее востребованными переводческими трансформациями являются компрессия, членение предложения, конкретизация, генерализация, модуляция и экспликация.

Таким образом, успешный перевод документального фильма требует от переводчика не только владения английским и русским языками, но и жанровой компетенции, фоновых знаний, навыков работы с устной речью, умения сокращать текст без смысловых потерь и способности учитывать взаимодействие вербального и визуального каналов. Перспективным направлением дальнейшего исследования является анализ конкретных переводческих решений на материале англоязычных документальных фильмов разных тематических групп: научно-популярных, исторических, биографических, экологических и социально-политических.

Список литературы

1. Савко М.В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2011. № 2. С. 73–77.
2. Díaz Cintas J., Remael A. Subtitling: Concepts and Practices. London; New York: Routledge, 2021. 292 p.
3. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. London; New York: Routledge, 2020. 229 p.
4. Kaliyeva A.G., Orazbekova A.K. Features and Main Problems of Audiovisual Translation // Bulletin of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series. 2023. No. 1. P. 96–105.
5. Филатова Е.А. Документальное кино: алгоритм работы над закадровым переводом // Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 1. С. 1–7.
6. Сапух Т.В., Кадермаева А.Р. Особенности субтитрированного перевода документального кино на примере "Ancient Egypt Explained in 12 Minutes" // Современные исследования социальных проблем. 2024. Т. 16. № 2. С. 52–64.
7. Pérez-González L. Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues. London; New York: Routledge, 2014. 376 p.
8. Romero-Fresco P. Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility // The Journal of Specialised Translation. 2022. No. 38. P. 75–101.

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81'25:811.163.41:811.111:811.161.1

Камышников Р.В., Стадник А.А. Типовые стратегии переводчика при передаче сербских реалий в цепочке языков сербский – английский – русский

Камышников Роман Викторович

доцент кафедры «Теория и практика перевода и зарубежная филология»

Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь

AuthorID: 1346950, SPIN-код: 5665-9790

roman-mgzh@mail.ru

Стадник Анна Алексеевна

преподаватель кафедры «Иностранные языки», Севастопольский государственный

университет, РФ, г. Севастополь

AuthorID: 1346034, SPIN-код: 5935-3422

anuta-sta@yandex.ru

Translation Strategies for Rendering Serbian Realia in the Serbian – English – Russian Language Chain

Kamyshnikov Roman Viktorovich

associate professor of Department of Theory and Practice of Translation and Foreign

Philology, Sevastopol State University, Russian Federation, Sevastopol

Stadnik Anna Alekseevna

instructor of Department of Foreign Languages, Sevastopol State University

Russian Federation, Sevastopol

Аннотация. В статье рассматриваются способы передачи сербских культурно маркированных единиц в ситуации опосредованного перевода сербский – английский – русский. Цель исследования – выявить типовые переводческие стратегии и описать риски, возникающие при ориентации русского перевода на английский текст-посредник. Показано, что наиболее продуктивной является комбинированная стратегия: сохранение этнокультурного маркера с минимальной внутритекстовой экспликацией.

Ключевые слова: реалии; опосредованный перевод; сербский язык; английский язык; русский язык; переводческие стратегии; культурно-специфическая лексика.

Abstract. The article discusses the rendering of Serbian culture-bound items in mediated translation from Serbian through English into Russian. The aim is to identify recurrent translation strategies and the risks caused by reliance on an English intermediary text. The study shows that the most effective solution is a combined strategy: preserving the cultural marker while adding concise intratextual explication.

Keywords: realia; mediated translation; Serbian; English; Russian; translation strategies; culture-specific vocabulary.

Введение

Проблема передачи реалий остается одной из центральных для художественного, публицистического и гуманитарного перевода, поскольку именно реалии концентрируют в себе сведения о быте, истории, религии, социальной организации и ценностной картине мира исходной культуры. В случае сербского материала эта проблема осложняется несколькими факторами: близостью сербского и русского языков как славянских, различием конфессионально-исторических контекстов, сосуществованием кириллической и латинской графики в сербской письменной традиции, а также частым использованием английского языка как посредника в международной коммуникации.

Под цепочкой сербский – английский – русский в настоящей статье понимается ситуация, при которой русский переводчик работает не только с сербским оригиналом, но и с английским переводом либо вынужден реконструировать сербский культурный смысл через англоязычное описание. Подобная ситуация характерна для перевода туристических, музейных и справочных текстов, аннотаций к фильмам и литературным произведениям, материалов культурных проектов, а также для переиздания художественных текстов, где английская версия уже закрепила определенный способ представления сербской реалии.

Актуальность исследования обусловлена тем, что английский текст-посредник не является нейтральным каналом. Он неизбежно производит первичную интерпретацию реалии: транслитерирует ее в латинице, заменяет родовым понятием, вводит пояснение, опускает культурно значимый компонент или, напротив, создает устойчивую англоязычную формулу. Поэтому в русском переводе возникает выбор: следовать английскому решению, возвращаться к сербской форме, комбинировать оба источника или создавать собственный русский эквивалент.

В современных исследованиях опосредованного перевода подчеркивается, что язык-посредник может осложнять межкультурную коммуникацию, поскольку оставляет следы собственной интерпретации в финальном тексте [1]. При анализе реалий также отмечается необходимость различать денотативное содержание и культурную функцию единицы: передать только предметное значение недостаточно, если в тексте значима этнокультурная окраска [2; 3].

Цель статьи – описать типовые стратегии передачи сербских реалий в русскоязычном тексте при наличии английского посредника и определить условия, при которых каждая стратегия оказывается оправданной. Для достижения цели решаются следующие задачи: уточнить понятие реалии применительно к сербскому

материалу; выделить основные классы сербских реалий, создающих трудности в рассматриваемой языковой цепочке; сопоставить возможные решения на уровне сербской, английской и русской формы; сформулировать рекомендации для переводчика.

Научная новизна работы заключается в переносе фокуса с бинарной модели перевода «исходный язык – переводящий язык» на трехзвенную модель, где английский посредник рассматривается не только как вспомогательный источник, но и как фактор возможной семантической деформации. Практическая значимость состоит в возможности использовать предложенную классификацию стратегий при редактировании переводов с сербского материала на русский язык, особенно в случаях, когда русский перевод выполнен по английской версии.

Материалы и методы исследования

Материалом послужила картотека сербских реалий, регулярно встречающихся в текстах о сербской культуре, истории и повседневности: названия традиционных обрядов, элементов материальной культуры, социальных институтов, историко-политических явлений, гастрономических объектов и фольклорных реалий. В статье анализируются модельные примеры, позволяющие показать механизм переводческого выбора в цепочке сербский – английский – русский. К числу таких единиц относятся *slava / krsna slava, kafana, čevapi, rakija, gusle, opanak, zadruga, Vidovdan, hajduk, četnik, Vukov sabor* и др.

Методика исследования включает описательный, сопоставительный и трансформационный анализ. Сопоставительный анализ используется для выявления расхождений между сербской формой, англоязычной передачей и возможным русским вариантом. Трансформационный анализ позволяет определить, какие операции лежат в основе перевода: транскрипция, транслитерация, калькирование, описательный перевод, функциональная замена, генерализация, конкретизация, экспликация, компрессия, опущение или комбинирование приемов.

Теоретической основой исследования являются работы о культурно-специфических единицах и реалиях. В современных публикациях подчеркивается, что перевод реалий предполагает баланс между форенизацией и доместикацией, а выбор стратегии зависит от жанра текста, адресата, степени известности реалии и ее функции в конкретном контексте [2; 3; 4]. Для описания переводческих приемов учитываются классические классификации культурно-специфических единиц и процедур перевода [8; 6; 9], а также более поздние работы, посвященные опосредованному переводу и межъязыковой передаче реалий [1; 5; 10].

В данной статье термин «реалия» используется в широком лингвокультурологическом смысле: это слово или словосочетание, обозначающее объект, явление или практику, специфичные для определенной культуры и не имеющие полного функционально-семантического соответствия в принимающем языке. Для переводческой практики принципиально, что реалия может быть относительно понятна адресату, но при этом сохранять непереводимый культурный остаток. Например, сербское *kafana* может быть передано как «кафана», «трактир», «кафе», «таверна», однако ни один из вариантов не совпадает с исходной единицей полностью.

Классы сербских реалий, значимые для перевода

Сербские реалии неоднородны. Для целей перевода в цепочке сербский – английский – русский их целесообразно разделить на несколько групп. Первая группа – религиозно-обрядовые реалии: *krsna slava*, *badnjak*, *česnica*, *Vidovdan*. Эти единицы связаны с православной традицией, но не всегда имеют прямой русский аналог. Близость православного контекста создает иллюзию переводческой простоты: русский читатель может распознать общую религиозную рамку, однако конкретная сербская практика требует пояснения.

Вторая группа – бытовые и гастрономические реалии: *kafana*, *ćevapi*, *kajmak*, *rakija*, *burek*, *sarma*. Английский перевод обычно стремится к понятности и использует общие понятия: *sausage*, *grilled meat*, *brandy*, *pie*, *tavern*. Для русского перевода такое решение часто оказывается недостаточным, поскольку оно снимает локальный колорит и переводит реалии в нейтральную категорию. Так, *rakija* как *fruit brandy* может быть передана по-русски как «фруктовая водка» или «бренди», но оптимальным вариантом в большинстве культурологических контекстов будет «ракия» с пояснением при первом упоминании.

Третья группа – историко-социальные реалии: *hajduk*, *četnik*, *zadruga*, *knez*, *vojvoda*. Здесь особенно опасна автоматическая ориентация на английские эквиваленты. Например, английское *duke* для *vojvoda* может быть функционально приемлемым в некоторых исторических контекстах, но русский вариант «герцог» способен исказить балканскую и славянскую специфику титула. В русском тексте чаще оправдана форма «воевода», если речь идет о традиционном или историческом контексте, либо описательная формула при необходимости уточнения статуса.

Четвертая группа – фольклорно-этнографические реалии: *gusle*, *opanak*, *kolo*, *šajkača*. Они обладают высокой культурной маркированностью и часто выполняют в тексте не только номинативную, но и символическую функцию. Английские варианты

one-string instrument, traditional shoes, folk dance, Serbian cap передают предметный минимум, однако лишают текст этнического маркера. В русском переводе желательно сохранять исходную форму: «гусле», «опанки», «коло», «шайкача», при первом употреблении добавляя краткое пояснение.

Пятая группа – институциональные и культурно-исторические названия: *Vukov sabor, Matica srpska, Kosovo Polje*. Такие единицы обычно требуют учета уже существующей русской традиции передачи. Если в русском языке закрепился вариант «Матица сербская», его не следует заменять буквальным переводом английского *Serbian Literary Society* или транслитерацией *Matica Srpska*. Здесь действует принцип признанного перевода, описанный в переводоведческой литературе как обращение к уже установленной форме [3; 9; 7].

Основные стратегии передачи сербских реалий

Наиболее частотной и продуктивной стратегией для сербско-русской пары является сохранение реалии в адаптированной графической форме: *slava* – «слава», *kafana* – «кафана», *rakija* – «ракия», *gusle* – «гусле». Эта стратегия соответствует форенизирующей установке: она сохраняет культурный знак и показывает читателю, что перед ним не универсальный предмет, а элемент другой культурной системы. Однако простое сохранение формы эффективно только тогда, когда контекст обеспечивает понимание или когда реалия имеет достаточную известность.

В цепочке сербский – английский – русский сохранение формы осложняется тем, что английский посредник обычно фиксирует латинскую графику: *slava, kafana, rakija, gusle*. Русский переводчик не должен механически переносить английскую латиницу в кириллический русский текст. Требуется восстановление сербской формы и ее русская транскрипционная адаптация: *čevapi* – «чевапи», *česnica* – «чесница», *šajkača* – «шайкача». Ошибка возникает, когда русский вариант строится не от сербского, а от англоязычного графического образа, например «цевапи» вместо «чевапи» при игнорировании значения буквы ć.

Вторая стратегия – калькирование. Оно целесообразно, если внутренняя форма реалии значима и понятна в русском языке. Так, *krsna slava* может быть частично объяснена через словосочетание «крестная слава» или «семейный день святого покровителя», но буквальная калька не является самостоятельным эквивалентом: для русского читателя она не раскрывает сербский обрядовый смысл. Поэтому калька чаще выступает не как итоговое решение, а как элемент комбинированной передачи.

Третья стратегия – описательный перевод. Она необходима, когда реалия неизвестна адресату и важна для понимания сюжета или аргументации. Например,

krsna slava может быть передана как «слава, сербский семейный праздник в честь святого покровителя рода». Английское *family patron saint day* передает общий смысл, но в русском варианте лучше сохранить слово «слава», поскольку оно является ключевым маркером сербской идентичности. Описательный перевод особенно оправдан при первом упоминании реалии; при последующих употреблениях достаточно краткой формы.

Четвертая стратегия – функциональная замена, или подбор аналога в культуре перевода. Она допустима только при низкой культурной значимости реалии в конкретном контексте. Например, *kafana* в бытовой реплике может быть переведена как «кабак», «трактир», «кафе» или «таверна» в зависимости от эпохи, стиля и речевой характеристики персонажа. Но если *kafana* выступает как символ балканской городской культуры, аналог «кафе» будет чрезмерно нейтрализующим.

Пятая стратегия – генерализация. Она часто появляется в английском посреднике: *gusle* превращаются в *instrument*, *opanak* – в *shoe*, *ćevapi* – в *grilled meat*. В русском переводе генерализация оправдана, если реалия случайна и не несет культурной нагрузки. Однако при переводе текстов о сербской культуре генерализация обычно ведет к потере локального колорита. Поэтому русский переводчик должен проверять, не является ли английское родовое слово результатом упрощения исходной реалии.

Шестая стратегия – экспликация. В отличие от полного описательного перевода, экспликация добавляет минимальное пояснение к сохраненной форме: «ракия, крепкий фруктовый напиток»; «опанки, традиционная кожаная обувь»; «гусле, однострунный народный инструмент». Такой прием особенно удобен в научно-популярных и культурологических текстах, поскольку сочетает точность, экономность и сохранение этнокультурного маркера.

Седьмая стратегия – опущение или компрессия. В отношении реалий она является рискованной, но иногда неизбежной в субтитрах, рекламных текстах и кратких аннотациях. Если английский посредник уже опустил реалии, русский переводчик может не заметить потери. Поэтому при наличии доступа к сербскому оригиналу необходимо сверять места, где английский текст выглядит слишком обобщенным или культурно нейтральным.

Восьмая стратегия – комбинированная передача. Она представляется наиболее универсальной для рассматриваемой языковой цепочки: транскрипция + краткое пояснение; признанный перевод + уточнение; калька + оригинальная форма; функциональный аналог + этнокультурный маркер. Комбинированные решения

соответствуют тому, что в переводоведении описывается как *translation couplets*, то есть совмещение нескольких процедур для одной культурно-специфической единицы [9].

Таблица 1. Типовые варианты передачи сербских реалий в цепочке сербский – английский – русский

Сербская реалия	Типичный английский посредник	Рекомендуемый русский вариант	Стратегия	Комментарий
krsna slava / slava	family patron saint day; slava	слава; сербский семейный праздник в честь святого покровителя	транскрипция + экспликация	Сохранение формы важно для передачи идентичностного значения.
kafana	tavern; café; traditional Serbian tavern	кафана; традиционное сербское заведение	транскрипция + описание	Слова «кафе» или «таверна» возможны только при низкой культурной нагрузке.
rakija	brandy; fruit brandy	ракия; крепкий фруктовый напиток	признанный перевод + экспликация	Вариант «бренди» чрезмерно сближает реалии разных культур.
gusle	one-string instrument	гусле; однострунный народный инструмент	транскрипция + описание	Родовое instrument утрачивает фольклорный и символический компонент.
opanak	traditional shoe	опанки; традиционная кожаная обувь	транскрипция + генерализующее пояснение	Пояснение желательно при первом упоминании.
vojvoda	duke; commander	воевода	признанный/исторический эквивалент	Автоматический перевод duke как «герцог» может исказить балканский контекст.

Влияние английского посредника на русский перевод

Английский посредник влияет на русский перевод как минимум на четырех уровнях. Первый уровень – графико-фонетический. Сербская латиница содержит знаки, отсутствующие в английском алфавите, но в англоязычных изданиях они могут сохраняться, упрощаться или заменяться: *ć / c, č / c, š / s, ž / z, đ / dj*. Если русский переводчик ориентируется только на англоязычную форму без знания сербской графики, возрастает вероятность ошибочной транскрипции. Поэтому формы *Šaćak*, *Šumadija*, *Đurđevdan*, *čevapi* должны восстанавливаться как «Чачак», «Шумадия», «Джурджевдан», «чевапи», а не по правилам чтения английского языка.

Второй уровень – семантическая генерализация. Английский перевод часто предпочитает понятность и потому заменяет реалии родовыми словами. В результате русский текст, выполненный по английскому посреднику, рискует получить цепочку обобщений: *ćevapi* – *grilled meat* – «жареное мясо»; *gusle* – *instrument* – «инструмент»; *slava* – *celebration* – «праздник». Такой перевод формально передает часть значения, но исключает культурный знак. Для научного или культурологического текста это особенно нежелательно, поскольку именно реалии являются объектом сообщения.

Третий уровень – прагматическая переоценка. Английские слова *outlaw*, *brigand*, *nationalist*, *warrior*, *rebel* несут собственные оценочные оттенки. При переводе сербских исторических реалий они могут смещать интерпретацию. Например, *hajduk* в зависимости от контекста может означать разбойника, участника сопротивления, фольклорного героя или борца против османской власти. Если английский посредник выбирает *outlaw*, русский перевод «преступник» может оказаться слишком узким и оценочно смещенным.

Четвертый уровень – ложная универсализация. Английский язык как глобальный посредник стремится включать локальные понятия в международно понятные категории: *feast*, *festival*, *tavern*, *brandy*, *duke*, *province*. Эти категории удобны для первичного понимания, но не всегда совпадают с русской переводческой традицией. Русский язык, будучи славянским и исторически знакомым с частью балканской культурной лексики, часто способен принять более близкую к сербской форму, чем английский. Поэтому переводчик не должен считать английское решение окончательным.

Критерии выбора стратегии

Выбор стратегии зависит от функции реалии в тексте. Если реалия выполняет сюжетно-информативную функцию и необходима для понимания действия, предпочтительна экспликация. Если она создает национальный колорит, важнее сохранить форму. Если реалия является частью устойчивого исторического или культурного названия, следует проверить наличие признанного русского варианта. Если же реалия используется как второстепенная деталь, допустимы генерализация или функциональная замена.

Второй критерий – жанр текста. В научной статье, путеводителе, музейном описании, комментарии к фильму или учебном материале оправдана более высокая степень сохранения реалий, поскольку адресат ожидает культурной информации. В художественном переводе стратегия зависит от авторского стиля: насыщенность

реалиями может быть сохранена как часть поэтики, но избыточные пояснения внутри реплик способны нарушить художественную ткань. В субтитрах и рекламных материалах допустима компрессия, однако ключевые культурные маркеры должны сохраняться хотя бы в минимальной форме.

Третий критерий – известность реалии русскому читателю. Слова «ракия», «воевода», «гайдук», «косово поле» в определенной степени знакомы русскоязычной аудитории, хотя степень узнаваемости различна. Менее известные единицы – «слава» в сербском обрядовом смысле, «шайкача», «опанки», «чесница» – требуют пояснения. При этом близость формы не всегда означает понятность: слово «слава» в русском языке имеет собственное значение, поэтому без контекста оно может быть воспринято не как название праздника, а как абстрактное существительное.

Четвертый критерий – наличие английского посредника и степень доверия к нему. Если английский вариант сохраняет сербскую форму и дает корректное пояснение, он может быть полезен. Если он обобщает, адаптирует или заменяет реалии, русский переводчик должен обращаться к сербскому оригиналу, словарям, энциклопедическим источникам и существующей русской традиции передачи. В противном случае финальный русский текст наследует не только переводческое решение, но и ошибки или упрощения посредника.

Пятый критерий – повторяемость реалии. При первом употреблении желательно использовать полную комбинированную форму: «слава, сербский семейный праздник в честь святого покровителя». При повторных употреблениях достаточно формы «слава». Такая модель обеспечивает и понятность, и текстовую экономию. Она особенно удобна для научных и научно-популярных текстов, где терминологическая последовательность важнее стилистической вариативности.

Типичные переводческие ошибки

Первая ошибка – механическое следование английскому варианту. Если *slava* переведено в английском тексте как *celebration*, русский вариант «праздник» снимает специфический обрядовый смысл. Если *kafana* передана как *café*, русский вариант «кафе» может перенести действие в иной социальный и культурный контекст. Если *rakija* становится *brandy*, русский вариант «бренди» создает ассоциацию с западноевропейской алкогольной традицией, тогда как сербская реалья связана с балканским бытом.

Вторая ошибка – избыточная русификация. Иногда переводчик стремится заменить сербскую реалью русским функциональным аналогом: *slava* – «именины», *badnjak* – «рождественское полено», *kafana* – «трактир». Такие решения могут быть

допустимы как пояснительные элементы, но не всегда подходят как основные эквиваленты. Например, *slava* не совпадает с именинами, поскольку относится не только к индивидуальному святому, но и к семейно-родовой традиции.

Третья ошибка – отсутствие единообразия. Одна и та же реалия может быть передана в разных местах как «ракия», «бренди», «фруктовая водка», «сербский алкогольный напиток». Если вариативность не мотивирована контекстом, она разрушает терминологическую связность. Для научного текста особенно важно выбрать основной вариант и придерживаться его, добавляя пояснение только при первом упоминании или при смене контекста.

Четвертая ошибка – неправильная оценочность. Исторические реалии *hajduk*, *četnik*, *ustaša*, *komita* требуют учета эпохи, идеологического контекста и позиции автора. Английский посредник может давать оценочно нагруженные слова *rebel*, *nationalist*, *guerrilla*, *fascist*, *terrorist*, *freedom fighter*. Русский переводчик должен не копировать оценку автоматически, а проверять, соответствует ли она контексту оригинала. В ряде случаев лучше сохранить термин и дать нейтральное пояснение.

Пятая ошибка – отказ от комментария там, где он необходим. В художественном тексте комментарий может быть вынесен в сноску, примечание или внутритекстовое пояснение; в журнальной статье и научно-популярном тексте он может быть включен непосредственно в предложение. Поскольку требования ряда журналов не допускают постраничных сносок, оптимальным становится краткое внутритекстовое пояснение.

Рекомендации для переводчика и редактора

Практическая работа с сербскими реалиями в цепочке сербский – английский – русский должна начинаться с проверки исходной формы. Необходимо определить, является ли английское слово транслитерацией сербской реалии, описательным переводом, функциональным аналогом или самостоятельной интерпретацией. Затем следует восстановить сербскую графическую и фонетическую форму, определить класс реалии и ее функцию в тексте.

Если реалия является ключевой для культурного содержания, рекомендуется сохранять ее в русском тексте: «слава», «кафана», «ракия», «гусле», «опанки», «коло». При первом упоминании следует дать краткое пояснение, не перегружающее текст. Если реалия второстепенна и не участвует в создании культурной рамки, допустимы родовой перевод или функциональный аналог, однако даже в этом случае необходимо избегать смыслового смещения.

Редактору следует проверять единообразие передачи. Для статьи, книги или серии материалов целесообразно составлять мини-гlossарий сербских реалий с выбранными русскими вариантами. Такой glossарий должен включать сербскую форму, английский вариант-посредник, русский основной вариант, допустимые контекстуальные варианты и краткое пояснение. Это особенно важно для коллективных переводов и для текстов, где реалии повторяются.

Особое внимание следует уделять случаям, когда русский язык располагает традиционным славянским или историческим соответствием. Слова *vojvoda*, *hajduk*, *gusle*, *zadruga* не следует автоматически переводить через английские *duke*, *outlaw*, *instrument*, *cooperative*. Русская традиция часто позволяет сохранить более близкий к исходной культуре вариант: «воевода», «гайдук», «гусле», «задруга». Однако и эти формы могут требовать уточнения, если адресат не является специалистом.

Важным принципом является прозрачность переводческого решения. Если переводчик сохраняет реалию, читатель должен получить минимальный ключ к ее пониманию. Если переводчик заменяет реалию аналогом, он должен осознавать, какую часть культурного значения теряет. Если переводчик следует английскому посреднику, необходимо оценить, не является ли этот посредник источником вторичного обобщения.

Заключение

Анализ показывает, что передача сербских реалий в цепочке сербский – английский – русский требует не механического перевода английского посредника, а реконструкции исходной культурной единицы. Английский текст может выполнять справочную функцию, но он не должен подменять сербский оригинал, поскольку часто нейтрализует локальные коннотации, упрощает семантику или вводит собственные оценочные рамки.

Наиболее продуктивной стратегией для русского перевода является комбинированная передача: сохранение сербской реалии в русской графико-фонетической адаптации и краткая экспликация при первом употреблении. Такая стратегия позволяет совместить точность, культурную выразительность и понятность для адресата. Транскрипция без пояснения оправдана для известных реалий или при сильной контекстуальной поддержке; генерализация и функциональная замена допустимы только при низкой культурной нагрузке; опущение следует рассматривать как вынужденную меру.

Практическая рекомендация состоит в том, чтобы при переводе и редактировании сербских реалий использовать трехступенчатую процедуру:

восстановление исходной сербской формы; определение функции реалии в конкретном тексте; выбор стратегии с учетом жанра, адресата и наличия русской традиции передачи. Такой подход снижает риск вторичной деформации, возникающей в опосредованном переводе, и способствует более точной передаче сербского культурного материала на русском языке.

Список литературы

1. Khachatryan A. Strategies of Rendering Realia in Mediated Literary Translation // Translation Studies: Theory and Practice. 2024. URL: <https://journals.yasu.am/transl-stud/article/view/11496> (дата обращения: 28.05.2026).
2. Razumna K., Movchan M. Realia vs irrealia in non-fiction vs fiction texts: A case study of translation // Forum for Linguistic Studies. 2024. Vol. 6. No. 1. DOI: 10.59400/FLS.v6i1.1946.
3. Manapbayeva Z.Z., et al. The treatment of realia in the translations of Smagul Yelubay's novel Ak Boz Uy // Journal of Language and Linguistic Studies. 2021. Vol. 17. No. 3. P. 1366-1378.
4. Alaa A.M. The analysis and quality assessment of translation strategies in rendering culturally specific references // PLOS ONE. 2023. DOI: 10.1371/journal.pone.0287898.
5. Zeynalova K. Translation Challenges of Cultural Realia in English Literary Texts: Semantic and Pragmatic Aspects // European Journal of Global Linguistics and Language Education. 2025. URL: <https://egarp.lt/index.php/EGJLLE/article/view/137> (дата обращения: 28.05.2026).
6. Aixelá J.F. Culture-Specific Items in Translation // Translation, Power, Subversion / ed. by R. Alvarez, M.C.-A. Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. P. 52-78.
7. Pedersen J. Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011. 261 p.

Список источников

8. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. 5-е изд. М.: Р. Валент, 2019. 360 с.
9. Newmark P. A Textbook of Translation. Hertfordshire: Prentice Hall, 1988. 292 p.
10. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York: Routledge, 1995. 353 p.

Дата публикации 21.05.2026

УДК 81

Самарина И.В., Зиганшина Е.Ю. Особенности перевода молодежного сленга (на материале американского сериала "Euphoria" и британского сериала "Skins")

Самарина Ирина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и информационных технологий в лингвистике, ЮФУ Южного Федерального Университета
samaririna@yandex.ru

Зиганшина Екатерина Юрьевна

студентка 4-го курса направления «Лингвистика»
ЮФУ Южного Федерального Университета
eziganshina@sfedu.ru

Features of translating youth slang (based on the American series "Euphoria" and the British series "Skins")

Samarina Irina Vladimirovna

PhD in Philology, Associate Professor, Department of Translation and Information Technologies in Linguistics, SFedU Southern Federal University

Ziganshina Ekaterina Yurievna

Fourth-year student, "Linguistics", SFedU Southern Federal University

Аннотация. Статья посвящена анализу перевода сленговых единиц, встречающихся в американском сериале «Euphoria» и британском сериале «Skins». Рассматриваются особенности перевода молодежного сленга в контексте подростковой культуры. В статье подробно описываются различные трудности перевода сленгизмов и приводятся конкретные примеры. В качестве иллюстраций представлены оригинальные сленговые выражения из обоих сериалов и их перевод на русский язык.

Ключевые слова: сленг, перевод, американский сериал Euphoria, британский сериал Skins, подростковая культура.

Abstract. This article analyzes the translation of slang units found in the American television series Euphoria and the British series Skins. It examines the specifics of translating youth slang within the context of teenage culture. The article details the various challenges of translating slang units and provides specific examples. Original slang expressions from both series and their Russian translations are presented as illustrations.

Keywords: slang, translation, American television series Euphoria, British television series Skins, teenage culture.

В современную эпоху доминирования аудиовизуального контента молодёжные сериалы перестали быть исключительно формой досуга и трансформировались в мощный инструмент формирования культурных кодов и языковых норм. Такие

проекты, как британский сериал «Skins» и американский сериал «Euphoria», приобрели статус культурных феноменов. Они не просто отражают, но и активно конструируют реальность своих зрителей, а основным элементом этой реальности является язык – живой, динамичный и зачастую эпатазирующий молодежный сленг. Он позволяет передавать разные эмоции и делать речь зашифрованной, понятному лишь узкому кругу лиц [1].

Проблема передачи молодежного сленга, является одной из центральных в теории и практике перевода, привлекая внимание ведущих отечественных и зарубежных исследователей на протяжении десятилетий. Фундаментальные основы для решения этой задачи были заложены в трудах классиков переводоведения, таких как В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, Я.И., а также в работах исследователей «непереводимого» в переводе — С. Влахова, С. Флорина. В частности, В.Н. Комиссаров указывал на то, что при переводе стилистически окрашенной лексики основной задачей является не столько сохранение семантики слова, сколько воспроизведение его прагматического потенциала и воздействия на рецептор. В контексте аудиовизуального перевода (АВП) эта задача многократно усложняется необходимостью синхронизации текста с видеорядом [6].

Перевод сленга находится на стыке переводоведения, лингвокультурологии и медиалингвистики, что подтверждает его высокую научную значимость.

Перевод молодежного сленга требует от переводчика не только безупречного владения обоими языками, но и глубокого погружения в социокультурный контекст эпохи, которую репрезентирует сериал [2]. Необходимо найти функциональный эквивалент, который бы сохранял экспрессивную окраску, социальный маркер и прагматическую функцию исходной единицы, что часто оказывается невозможным без применения сложных переводческих трансформаций и творческих решений.

В контексте аудиовизуального перевода (АВП) эта задача многократно усложняется техническими ограничениями формата. Специалист по аудиовизуальному переводу (AVT) оказывается в ситуации «двойного вызова». Основная проблематика перевода сленга заключается в его фундаментальной культурной детерминированности. Сленговая единица — это не просто номинативный знак, а концентрированный сгусток социокультурной информации. Она маркирует принадлежность говорящего к определенной социальной группе, его возраст, географическое происхождение, субкультурные увлечения и ценностные ориентиры.

Как отмечает исследователь А.П. Майоров, сленг часто выполняет парольную функцию, служа механизмом идентификации «свой-чужой» внутри референтной группы. При переносе на почву другой лингвокультуры эта система кодов неизбежно подвергается эрозии, поскольку в принимающей культуре (культуре перевода) могут отсутствовать сами реалии или социальные институты, породившие ту или иную сленговую единицу, такое явление в теории перевода квалифицируется как проблема лингвокультурных лакун [3].

Еще одним важным аспектом проблематики является передача прагматического потенциала сленгизма. С помощью сленгового слова говорящий выражает иронию, сарказм, пренебрежение, восхищение или агрессию. Стандартный словарный эквивалент литературного языка, как правило, лишен этого эмоционального заряда, что создает риск стилистического обеднения текста. Например, английское выражение «That's sick!» в контексте современной молодежной речи может означать крайнюю степень одобрения («Это потрясающе!»).

Однако его буквальный перевод («Это болезненное!») несет абсолютно противоположную, негативную коннотацию и искажает смысл высказывания. Задача переводчика — найти в русском узусе такую единицу, которая бы не только передавала семантику одобрения, но и соответствовала бы регистру неформального молодежного общения, например «Это огонь!» или «Это пушка!». Неспособность воспроизвести прагматическую функцию оригинала приводит к эффекту «стилистического выравнивания» или нейтрализации, делая речь живых, ярких персонажей неестественной, «книжной» и лишенной индивидуальности.

Третий пласт проблем связан с чрезвычайно высокой темпоральной динамикой сленга. Жизненный цикл сленговой единицы в цифровую эпоху может составлять всего несколько лет или даже месяцев. То, что звучало актуально и модно на момент написания сценария и съемок оригинального сериала, к моменту его локализации и выхода на зарубежный рынок может безнадежно устареть.

Ярче всего это видно на примере сленга: в сериалах (Skins) и (Euphoria) он выступает не просто как лексические маркеры, а как культурные коды, отражающие ценности, страхи и образ жизни британских подростков 2000-х и американских «зумеров» 2020-х гг. соответственно [4]. Для адекватной передачи этих кодов переводчики вынуждены прибегать к широкому спектру трансформаций, которые можно классифицировать на лексические, грамматические и лексико-семантические.

Для анализа конкретных переводческих решений используется классификация лексико-семантических трансформаций, разработанная в трудах Я.И. Рецкера, Л.С.

Бархударова и адаптированная для аудиовизуального перевода В.Н. Комиссарова. В рамках данного исследования мы фокусируемся на следующих основных приемах: транскрипция/транслитерация, калькирование, модуляция (смысловое развитие), усечение, функциональный аналог (доместикация) и генерализация.

Важно отметить, что при переводе сленга специалисты часто прибегают к смешению трансформаций, а не ограничиваются одной.

Рассмотрим конкретные примеры использования трансформаций при переводе сленга:

Пример: «I'm just checking the vibe here». (*сериал Euphoria*)

Перевод: «Я просто проверяю здешний вайб». (Транскрипция)

Переводчик использует транскрипцию для перевода сленгизма «вайб» для того, чтобы сохранить фонетическую оболочку и культурную привязку к поколению Z.

Пример: «He is creating a fake account». (*Мэдди говорит о действиях в соцсети*) (*сериал Euphoria*)

Перевод: «Он создает фейк». (Усечение + Транскрипция)

Вместо «поддельный аккаунт» используется усечение и транскрипция сленгизма «фейк», что экономит языковые средства (важно для липсинка) и соответствует узусу.

Пример: «Possessiveness is not a good look on you». (*сериал Skins*)

Перевод: «Ревность тебе не к лицу». (Фразеологическое калькирование) (частичное)

Оригинальная идиома «good look» (в значении имиджа) заменяется на традиционное русское клише. Здесь сленговый оттенок утрачивается в пользу нормативности.

Пример: «Stop being such a drama queen». (*сериал Skins*)

Перевод: «Хватит быть такой королевой драмы». (Полное калькирование)

Выражение «drama queen» не имеет точного однословного эквивалента в русском (истеричка — слишком грубо). Калька сохраняет образность, хотя и звучит несколько «переводным» языком.

Стратегия транскрипции является доминирующей при переводе современного американского контента (*Euphoria*), что обусловлено проницаемостью границ молодежных культур в цифровую эпоху. В случае же с (*Skins*) калькирование часто приводит к некоторой искусственности речи, так как специфические британские обороты не всегда имеют прямые соответствия в русской ментальности.

Значительно более сложной и творческой группой приемов являются лексико-семантические замены, к которым относятся конкретизация, генерализация, функциональный аналог и, в особенности, модуляция (смысловое развитие). Модуляция, согласно определению Я.И. Рецкера, предполагает замену слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [5].

Рассмотрим на конкретных примерах использование лексико-семантических замен:

Пример: «She is literally spiraling». (*сериал Euphoria*)

Перевод: «Она буквально слетает с катушек». (Функциональный аналог (фразеологический))

Метафора «spiraling» (движение по спирали вниз, потеря контроля) заменяется на русский фразеологизм с аналогичным значением потери рассудка, являясь удачным примером культурной адаптации.

Пример: «You look high». (*сериал Euphoria*)

Перевод: «Ты убитая». / «Ты вмазанная». (Конкретизация)

Широкое понятие «high» (под кайфом) конкретизируется с помощью сленга наркопотребителей, подчеркивая тяжесть состояния героини и специфику контекста.

Пример: «I'm absolutely pissed». (*сериал Skins*)

Перевод: «Я нажрался.» (Модуляция (смысловое развитие) + Стилистическая адаптация)

Буквальное значение «pissed» (злой — в амер. англ., пьяный — в брит. англ.) заменяется на экспрессивный русский сленгизм. Глагол «нажрался» передает высокую степень опьянения точнее, чем нейтральное «пьяный».

Пример: «Don't get your knickers in a twist». (*сериал Skins*)

Перевод: «Не кипятись». / «Остынь». (Модуляция + Генерализация)

Идиома, буквально означающая «не перекручивай трусики», заменяется на глагол состояния. Сохраняется призыв к спокойствию, но теряется гендерно-окрашенная ирония оригинала.

Можно проследить, что в сериале (Skins) герои часто используют кокни-рифмованный сленг или специфические регионализмы, которые для русского зрителя требуют полной смысловой перекодировки. В (Euphoria) модуляция часто применяется для сглаживания или, наоборот, усиления описаний, где прямые аналоги могут звучать слишком вульгарно.

В.Н. Комиссаров называл такие замены «ситуативными», подчеркивая, что переводчик переводит не слово, а ситуацию, которую оно описывает.

Особую категорию составляют случаи, когда переводчик сталкивается с так называемыми лингвокультурными лакунами — понятиями, отсутствующими в культуре ПЯ (переводящего языка). В молодежных сериалах это часто касается реалий системы образования, названий наркотических веществ или социальных типажей. В условиях дубляжа описательный перевод практически невозможен из-за ограничений по длине фразы, по этой причине переводчики сериалов часто прибегают к приему культурной адаптации (доместикации), заменяя реалию чужой культуры на реалию своей, либо используют генерализацию, убирая специфику.

Рассмотрим приемы адаптации и генерализации при переводе безэквивалентной сленговой лексики:

Пример: «We are going to the carnival». (*сериал Euphoria*)

Перевод: «Мы идем в парк». (Генерализация)

В американской культуре «carnival» — это передвижная ярмарка. В русском «карнавал» имеет другое значение. Замена на «парк» спасает смысл сцены.

Пример: «He is a total chav». (*сериал Skins*)

Перевод: «Он чисто гопник». (Культурная адаптация (Уподобление))

Результаты показывают, что культурная адаптация является мощным инструментом воздействия на зрителя. Замена «chav» на «гопник» в (*Skins*) мгновенно создает у русскоязычного зрителя правильный визуальный и поведенческий образ несмотря на то, что технически в Бристолле нет «гопников», подтверждая теорию скопоса (skopos theory) Ганса Вермеера, согласно которой цель перевода (в данном случае — развлекательная и эмоциональная) оправдывает средства, даже если они ведут к некоторой деформации оригинала.

Таким образом, можно констатировать существенное различие в подходах. При переводе британского сериала (*Skins*) преобладает стратегия поиска функциональных аналогов и адаптации, что обусловлено высокой степенью идиоматичности и закрытости британского сленга, а также его классовой маркированностью. Переводчики вынуждены «русифицировать» реалии, чтобы сохранить комический или драматический эффект. В случае с американским сериалом (*Euphoria*) наблюдается тенденция к использованию транскрипции и калькирования, объясняя тем, что современный американский сленг, транслируемый через социальные сети, уже является частью глобального молодежного кода. Русские эквиваленты часто

оказываются ненужными, так как целевая аудитория сериала (зумеры) владеет оригинальной терминологией (вайб, краш, кринж, абьюз).

Тем не менее во всех случаях основной задачей переводчика остается сохранение прагматики высказывания — способности реплики вызывать у зрителя ту же эмоциональную реакцию (смех, шок, сочувствие), что и у носителя языка оригинала, как показывают примеры, достижение этой цели часто требует отказа от лексической точности в пользу стилистической адекватности.

Список литературы

1. Кальскова Е.А., Урманова Л.Э. Проблемы перевода английского сленга (на примере сериалов «Ривердейл», «Эйфория», «Половое воспитание») // XVII Королевские чтения : международная молодежная научная конференция, посвященная 60-летию полета в космос Ю.А. Гагарина : сборник материалов. — Самара : Изд-во Самарского университета, 2021. — Т. 2. — С. 871–872.
2. Набиуллина Е.Э. Методы перевода молодежного сленга английского языка в британском и американском вариантах на примере современных сериалов // Terra Linguae : сборник научных статей. Вып. 3 / Казан. (Приволж.) федер. ун-т. — Казань : Изд-во Казанского университета, 2021. — С. 172–178.
3. Майоров А.П. Социальная природа современного русского сленга : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. — М., 2000. — 22 с.
4. Неволлина Л.А. Лингвистические аспекты функционирования современного американского сленга (на примере сериала «Эйфория») // Вестник науки. — 2024. — № 4 (73). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-aspekty-funktsionirovaniya-sovremennogo-amerikanskogo-slenga-na-primere-seriala-eyforiya> (дата обращения: 13.04.2026).
5. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. — М. : Международные отношения, 1974. — 216 с.

Список источников

6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. — М. : Высшая школа, 2018. — 253 с.

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81'1:811.111+811.161.1

Теппеева Д.Р. Концепт «Время» / “Time” в англоязычном и русскоязычном современном песенном дискурсе

Теппеева Джамия Рамазановна

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английского языка
Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова

РФ, г. Нальчик

SPIN-код: 6901-9251, AuthorID: 1333079

jamilya244@mail.ru

The concept of “Time” / “Время” in English and Russian contemporary song discourse

Теппеева Dzhamilya Ramazanovna

PhD in Philology, Senior Lecturer, Department of English Language
Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Russia, Nalchik

Аннотация. В статье рассматриваются особенности вербализации лингвокультурного концепта ВРЕМЯ / TIME в текстах современных англоязычных и русскоязычных песен. Цель работы – выявить общие и национально-специфические когнитивные признаки данного концепта в песенном дискурсе последних лет. С помощью концептуального и контекстуального анализа установлены доминантные метафорические модели и ценностные характеристики времени. Результаты демонстрируют универсальность ряда перцептивных метафор времени, а также культурно обусловленные различия в его восприятии и оценке.

Ключевые слова: концепт, время, TIME, песенный дискурс, лингвокультурология, метафора, когнитивный признак, актуализм, футуризм.

Abstract. The article examines the verbalization of the linguocultural concept TIME / ВРЕМЯ in the lyrics of contemporary English and Russian songs. The aim of the study is to identify the common and culture-specific cognitive features of this concept in recent song discourse. Using conceptual and contextual analysis, the dominant metaphorical models and value characteristics of time are established. The results demonstrate the universality of certain perceptual metaphors of time, along with culturally determined differences in its perception and evaluation.

Keywords: concept, time, song discourse, linguoculturology, metaphor, cognitive feature, actualism, futurism, time perception.

Введение

Современный песенный дискурс представляет собой перспективный объект лингвокультурологического анализа. Он отражает актуальные ценностные доминанты и эмоциональные состояния массовой аудитории. Глобальная цифровизация музыкальной индустрии, рост стриминговых платформ и ускоренное распространение контента сделали песенные тексты значимым каналом трансляции

культурных смыслов. Среди базовых мировоззренческих категорий, регулярно вербализуемых в популярной музыке, концепт ВРЕМЯ / TIME занимает центральное место, поскольку связан с переживанием быстротечности жизни, ностальгией, тревогой о будущем и осмыслением личной истории.

Цель настоящей статьи – выявить и сопоставить способы вербализации концепта ВРЕМЯ / TIME в англоязычном и русскоязычном современном песенном дискурсе, установив общие и культурно-специфические когнитивные признаки. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**: во-первых, определить доминантные метафорические модели и когнитивные признаки концепта в каждой лингвокультуре на материале современных песенных текстов; во-вторых, провести сопоставительный анализ полученных данных для выявления универсальных и идиоэтнических черт; в-третьих, интерпретировать выявленные различия в рамках типологии восприятия времени (актуализм / футуризм) и теорий лингвокультурологии.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые проводится сопоставительный лингвокультурологический анализ вербализации концепта ВРЕМЯ / TIME на новейшем песенном материале с опорой на типологию восприятия времени, предложенную Л.Н. Гумилевым и экспериментально верифицированную в последующих исследованиях, а также на интегральную модель культурного концепта В.И. Карасика. В отличие от существующих работ, в которых песенный дискурс рассматривается преимущественно на материале одной лингвокультуры либо более ранних временных срезов, настоящая работа синхронно фиксирует актуальное состояние концепта в двух лингвокультурах, что позволяет выявить динамику культурно-специфических интерпретаций времени в постиндустриальную эпоху стриминга.

Методологическую базу исследования составляют положения когнитивной лингвистики и лингвокультурологии, согласно которым «концепт – единица коллективного знания/сознания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [1, с. 91], а также представление о концепте как о «кванте переживаемого знания», содержащем понятийный, образный и ценностный компоненты [2, с. 299]. В работе использовались концептуальный анализ, позволяющий выделять когнитивные признаки и метафорические модели, контекстуально-семантический анализ, направленный на выявление лексической сочетаемости темпоральных единиц, и сопоставительный метод для сравнения англоязычных и русскоязычных текстов. **Эмпирическую базу образует** корпус

текстовых фрагментов, извлеченных методом сплошной выборки из современных песен. Критериями включения служили наличие лексем *время / time*, их синонимов либо развернутых темпоральных образов, а также принадлежность песни к жанрам поп, рэп, инди-рок, R&B. Критериями исключения стали инструментальные композиции и тексты, в которых темпоральная лексема выполняет сугубо служебную функцию. Источниками послужили официальные тексты песен, размещенные на профильных платформах. Процедура выделения когнитивных признаков включала идентификацию контекстов с темпоральной семантикой, определение метафорической модели через анализ лексической сочетаемости, установление аксиологического компонента и формулирование когнитивного признака как обобщенной характеристики, объективируемой данным контекстом.

Теоретической рамкой выступают труды В.И. Карасика, который подчеркивает, что «концепт – это квант переживаемого знания», а «совокупность концептов образует концептосферу данного народа» [Там же, с. 2, 97]. С позиций лингвокультурологии концепт трактуется как базовая единица культуры, ее концентрат, а его структура включает понятийный, образный и ценностный компоненты [Там же, с. 89, 97, 98]. З.Б. Плиева, опираясь на идеи Н.К. Гарбовского, отмечает, что концепт – это «когнитивная категория, соответствующая знанию о предмете и характерная для конкретного индивида», причем «концепт ВРЕМЯ отражает базисные, универсальные понятия нашей жизни» [3, с. 208]. Именно ценностная составляющая концепта делает возможным разговор о национально-культурной специфике его восприятия. Важную роль в нашем исследовании играет типология восприятия времени, предложенная Л.Н. Гумилевым и верифицированная в экспериментах А.Н. Максимовой и М.И. Кысылбаиковой. Согласно этой типологии, существует актуалистическое восприятие, придающее большее значение происходящему «здесь и сейчас», и футуристическое восприятие, наделяющее смыслом события будущего. Авторы эксперимента показали, что «в англоязычной картине мира преобладают признаки актуализма, а в русскоязычной картине мира – признаки футуристического восприятия времени» [4, с. 591]. Этот вывод служит ключевой гипотезой для нашего анализа песенного дискурса. Кроме того, Н.И. Курбатова и А.Г. Родионова указывают, что образное значение концепта «время» в английском языке соотносится с понятиями продолжительности, прошлого, отметок времени, частоты и физического состояния человека [1, с. 91]. М.М. Исламова, исследуя метафорические интерпретации времени, фиксирует

глагольные метафоры движения и потери: время может «келмок (come)», «ўтказмок (pass / waste)», «судралмок (steal from us)», «учиб кетмок (flee)» [5, с. 23].

Анализ англоязычного песенного дискурса

В песне «Time As Water» (Jitterbug) время концептуализируется через фундаментальную метафору водного потока, что задает восприятие времени как аморфной, дезориентирующей субстанции. Строка «time as water, hours are seconds and life is an eternity» [6] формирует парадоксальную темпоральную модель: часы сжимаются до секунд, тогда как жизнь, напротив, растягивается в вечность. Эта деформация привычного хода времени указывает на состояние измененного сознания лирического субъекта, где метафора воды передает утрату контроля над темпоральностью. Контекст «a thick layer of nothing between me and the world» [Там же] профилирует время как среду, отчуждающую человека от реальности. В отличие от ресурсной модели, где субъект управляет временем, здесь он пассивно пребывает в его потоке, хотя сохраняет способность к рефлексии.

Иной тип отношения ко времени демонстрирует композиция «Time of Your Life» (Green Day). В ней время эксплицитно концептуализируется как ценность, сопряженная с пережитым опытом, что требует активной фиксации в памяти. Строка «I hope you had the time of your life» [7] содержит идиоматическое выражение *the time of your life*, означающее лучший, наиболее запомнившийся период. Императивы «So take the photographs and still frames in your mind» [Там же] реализуют прагматическую установку на сохранение времени через материальные носители и воспоминания. Метафора «Tattoos of memories and dead skin on trial» [Там же] представляет время как то, что оставляет неизгладимые следы на личности, но одновременно подвергает эти следы испытанию. Позиция субъекта здесь подчеркнута активна: он рефлексивен, фиксирует и оценивает прошедшее.

В песне «Time Heals All» (Don Toliver) вербализуется мотив времени-лекаря, однако его терапевтическая функция сопряжена с нарочитой небрежностью субъекта. Строка «You know time heals all, I ain't sweatin'» [8] через сленговое *ain't sweatin'* (не парюсь) профилирует время как внешнюю силу, которая все исправит, позволяя субъекту сохранять пассивно-уверенную позицию. В отличие от экзистенциального трагизма, время здесь дедрамотизировано: его целительная способность воспринимается как само собой разумеющаяся данность, освобождающая субъекта от необходимости активного переживания или борьбы.

Обобщая англоязычный материал, можно заключить, что ключевыми когнитивными признаками концепта TIME выступают время как водный поток,

дезориентирующий субъекта; время как ценный опыт, требующий фиксации; и время как пассивный лекарь, снимающий с личности бремя переживаний. Объединяет преобладающие модели активная либо отстраненно-уверенная позиция субъекта: даже в дезориентирующем потоке у Jitterbug субъект сохраняет способность к рефлексии, у Green Day – к действию по сохранению момента, а у Don Toliver – к осознанному неучастию в процессе исцеления. Это коррелирует с актуалистическим типом восприятия, выделенным в экспериментальных исследованиях [4].

Анализ русскоязычного песенного дискурса

В русскоязычном песенном дискурсе картина оказывается иной. В песне Noize MC (Иван Алексеев, признан иноагентом в России) «Обратный отсчет» время наделяется признаками агрессивной, неумолимой стихии. Строка «Время не ждет, включен обратный отсчет» [9] вводит ключевую метафору – обратный отсчет до момента разлуки. Образ «Секунды растворяются клубами дыма» [Там же] профилирует эфемерность времени, его неспособность быть удержанным. Метафора «Как морская волна, нахлынет время на берег и смоем все то, во что мы с тобою верили» [Там же] отсылает к водной стихии, но в отличие от дезориентирующего потока у Jitterbug, здесь время выступает как разрушительная сила, целенаправленно уничтожающая прошлое. Принципиально важна позиция субъекта: «Жаль, что жизнь – не кассета, я нажал бы на паузу. Отмотал бы назад и все бы пережил снова» [Там же]. Сослагательное наклонение выдает пациентивную роль – желание контролировать время есть, но сама возможность этого контроля отрицается реальностью.

У группы «Сентябрь» в песне «Время лечит» время персонифицируется как лекарь, однако краткость и эмоциональный контекст текста придают этой метафоре трагическое звучание. Строка «Время лечит... Время Лечит... Знаешь, Ленка, я к тебе не подойду, и не рад я этой встрече в теплый вечер» [10] строится на противопоставлении: декларируемая способность времени исцелять контрастирует с реальным нежеланием возобновлять контакт. Время здесь не столько лечит, сколько создает дистанцию, и его целительная функция подвергается имплицитному сомнению. В отличие от англоязычного примера Don Toliver, где вера в целительность времени позволяет субъекту оставаться беспечным, здесь время оставляет после себя горький осадок отчуждения.

У исполнителя Марсель в песне «Время» время концептуализируется амбивалентно. С одной стороны, оно наделяется признаками стремительного движения: «Время улетает, как тень от солнца палящего» [11]. Метафора тени

подчеркивает неосязаемость и неостановимость времени. Строка «Время улетает, как дым. Поэтому нам бы пожить еще молодым» [Там же] через модальность желательности (*пожить бы*) выдает пациентивную позицию субъекта, который не управляет временем, а лишь высказывает пожелание. С другой стороны, время осмысливается как инстанция, противопоставленная памяти: «Время не лечит, поверь. Но память оставляет открытую настежь дверь» [Там же]. Здесь эксплицитно отрицается метафора времени-лекаря, а память наделяется большей силой, чем время. Это принципиально отличается от англоязычной модели «time heals all».

В песне «Время вода» (Чай вдвоем) водная метафора получает уникальное позитивное наполнение. Вопреки типичному для русскоязычного дискурса трагизму, здесь текучесть времени не отменяет ценности союза: «Да, время-вода, но только ты моя-моя раз и навсегда» [12]. Метафора «Пускай текут ручьи, сменяя времена» [Там же] профилирует время как непрерывный поток, но он не разрушает, а сопровождает любовь. Позиция субъекта все же остается пациентивной: он не управляет временем, но и не борется с ним, а принимает его как фон для вечного союза. Это скорее исключение, подтверждающее правило: даже в позитивно окрашенной модели субъект не активен, а пассивен.

Таким образом, в русскоязычном песенном дискурсе доминируют следующие когнитивные признаки концепта ВРЕМЯ: время как неумолимая агрессивная сила (обратный отсчет, смывающая волна); время как сомнительный лекарь, чьи целительные способности отрицаются или ставятся под вопрос; время как вода, несущая либо разрушение, либо вечный фон для любви; время как дым и тень, неподвластные контролю. Объединяющей чертой выступает пациентивная позиция субъекта: человек не управляет временем, а подчиняется ему или в лучшем случае принимает его. Это коррелирует с футуристическим восприятием времени, выявленным в экспериментах на русскоязычных респондентах [4].

Проведенный анализ позволяет выделить универсальные и культурно-специфические черты концепта ВРЕМЯ / TIME в песенном дискурсе. К универсальным характеристикам относится прежде всего метафора времени как движения, в том числе водного потока. Образы воды у Jitterbug («time as water»), у «Чай вдвоем» («время-вода»), а также волны у Noize MC* являются концептуально родственными. Как отмечает М.М. Исламова, семантика большинства глаголов времени предполагает эмоциональное отношение: время может «учиб кетмок (flee)», «яширмок (creep in)» [5]. Второй универсалией выступает метафора времени-лекаря, присутствующая у Don Toliver и группы «Сентябрь». Однако универсальность модели

не означает универсальности оценки: в англоязычном тексте она дается как аксиома, снимающая тревогу, в русскоязычном – как горькое утверждение, за которым стоит отчуждение. Наконец, мотив необратимости времени вербализуется через образы обратного отсчета (Noize MC*), улетающей тени (Марсель) или ценности запечатленного прошлого (Green Day).

Культурно-специфические различия касаются в первую очередь позиции субъекта. В англоязычном дискурсе доминирует активная либо отстраненно-уверенная позиция: субъект фиксирует время, полагается на его целительность, даже дезориентация в потоке воды описывается через рефлексию. В русскоязычном дискурсе позиция пассивна: субъект подчиняется времени, сожалеет о невозможности его контролировать, а метафора лечения либо отрицается (Марсель: «Время не лечит»), либо дается с горьким подтекстом (Сентябрь). Это различие обусловлено разными когнитивными особенностями восприятия: актуалистического у англичан и футуристического у русских [4]. Существенно различается и аксиологическая нагрузка: в русскоязычных текстах заметно сильнее выражена экзистенциальная напряженность – время осмысливается через метафоры обратного отсчета перед разлукой, волны, смывающей веру, или тени, улетающей от палящего солнца. В англоязычных текстах даже драматичные контексты не достигают уровня экзистенциального трагизма: дезориентация у Jitterbug подается как данность измененного сознания, а не как катастрофа. Водная метафора также получает разное наполнение: в англоязычном тексте она сопряжена с отчуждением и деформацией восприятия при сохранении рефлексивной позиции; в русскоязычных текстах она коррелирует либо с разрушением, либо с редким принятием потока как гармоничного фона вечной любви.

Заключение

Проведенное исследование показало, что концепт ВРЕМЯ / TIME в современном песенном дискурсе сохраняет базовые метафорические модели (вода, движение, лечение), однако их интерпретация и аксиологическая нагрузка существенно варьируют в зависимости от лингвокультурного контекста. На материале англоязычных текстов зафиксирован актуалистический профиль концепта с моделями времени как ценного опыта и времени как пассивного лекаря при активной либо уверенно-отстраненной позиции субъекта. Для русскоязычных текстов характерен футуристический профиль с преобладанием моделей «время-агрессор», «время-дым» и отрицаемой метафоры «время-лекарь» при пассивной позиции субъекта, принимающего время как неконтролируемую стихию. Универсальная

водная метафора в каждой лингвокультуре приобретает различное аксиологическое наполнение: в англоязычных текстах она сопряжена с дезориентацией, но сохранением рефлексии, в русскоязычных коррелирует с мотивами разрушения либо гармоничного приятия потока. Полученные выводы углубляют представления о вербализации универсальной категории времени в разных культурах и подтверждают на новейшем песенном материале тезис о том, что различия в профилировании концепта ВРЕМЯ / TIME обусловлены глубинными когнитивными доминантами: установкой на активное преобразование действительности в западной культуре (актуализм) и созерцательно-фаталистическим мировосприятием в русской (футуризм). Результаты исследования могут найти применение в курсах по лингвокультурологии, когнитивной лингвистике и межкультурной коммуникации.

*** Noize MC (Иван Алексеев, признан иноагентом в России).**

Список литературы

1. Курбатова Н.И., Родионова А.Г. Образные значения концепта «Время/time» в английском языке // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2013. №2 (23). С. 91–95.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
2. Плиева З.Б. Концепт ВРЕМЯ. К вопросу о лингвистических терминах «понятие», «категория», «концепт» в переводоведении // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2025. №2. С. 203–211.
3. Максимова А.Н., Кысылбаикова М.И. Концепт «время» и его отражение в англоязычной и русскоязычной картинах мира // МНКО. 2022. №6 (97). С. 590–593.
4. Исламова М.М. Специфика исследования концепта «время» // Вопросы науки и образования. 2023. №3 (168). С. 20–23.

Список источников

5. Jitterbug. Time As Water // The Skunk Apes Circus (Bandcamp). URL: <https://theskunkapesircus.bandcamp.com/track/time-as-water-mix-2>
6. Green Day. Time of Your Life // Amalgama Lab. URL: https://www.amalgama-lab.com/songs/g/green_day/time_of_your_life.html
7. Don Toliver. Time Heals All // Lyrhub. URL: <https://lyrhub.com/track/Don-Toliver/Track-6/translation/ru>
8. Noize MC (Иван Алексеев, признан иноагентом в России). Обратный отсчет // Альтернативная стена. URL: <https://altwall.net/texts.php?show=noizemc&number=106950>
9. Группа Сентябрь. Время лечит // Vse-Pesni. URL: <https://vse-pesni.com/song/gruppa-sentyabr-vremya-lechit/>
10. Марсель. Время // Нашествие Fest. URL: <https://nashestviefest.ru/marsele/vremja/>
11. Чай вдвоем. Время вода // Genius. URL: <https://genius.com/Chay-vdvoem-time-water-lyrics>

Дата публикации 26.05.2026

УДК 81'37

**Шашкова В.Н. Сочетаемостные особенности существительного «evidence»
в терминосистеме права**

Шашкова Валентина Николаевна

канд. филол. наук, доцент, профессор кафедры иностранных и русского языков
Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, Россия, г. Орёл
valentina.shash@mail.ru

Collocation features of the noun «evidence» in the legal terminology

Shashkova Valentina Nikolaevna

Cand. Sci. (Philology), associate professor, professor of the Chair of foreign and Russian
languages, Orel Law Institute of the Ministry of the Interior of the Russian Federation
named after V.V. Lukyanov, Russia, Orel

Аннотация. Статья посвящена анализу сочетаемостных моделей существительного «evidence» в англоязычной терминосистеме права. На материале юридических текстов, включённых в корпуса английского языка (COCA, BNC), выявлены глагольные, адъективные, предложные и синтаксически обусловленные сочетания. Глагольные сочетания семантически отражают стадии процессуального доказывания: сбор, приобщение доказательств к делу, судебный контроль, результатом которого становится принятие или отклонение доказательств в суде, а также воздействие на целостность доказательной базы. Семантической основой для выявления адъективных моделей с ядерной лексемой «evidence» служат четыре параметра: форма носителя, логическая связь доказательства с устанавливаемыми обстоятельствами дела, процессуальный статус, убедительность. Предложная сочетаемость конкретизирует объект доказывания, а синтаксически обусловленные модели служат средством экспликации логической связи фактов.

Ключевые слова: сочетаемость, валентность, комплексная номинативная единица, терминологическое сочетание, терминосистема права.

Abstract. This article analyzes the collocation patterns of the noun «evidence» in the English-language legal terminology. Based on the material of legal texts included in the English language corpora (COCA, BNC), verbal, adjectival, prepositional, and syntactically determined collocations are identified. Verbal collocations semantically reflect the stages of procedural proof: the collection of evidence and its inclusion in the case, judicial review resulting in the acceptance or rejection of evidence in court, and the impact on the integrity of the evidence base. The semantic basis for identifying adjectival patterns with the core lexeme «evidence» comprises four parameters: the form of the carrier, the logical connection of the evidence with the established circumstances of the case, its procedural status, and persuasiveness. Prepositional collocations specify the object of proof, while syntactically determined patterns serve as a means of explicating the logical connection of facts.

Key words: collocability, valence, complex nominative unit, terminological combination, legal terminology system.

Цель настоящего исследования – выявить и систематизировать лексико-синтаксические модели употребления существительного «evidence» в юридическом дискурсе. Юридическая лингвистика рассматривает ядерную лексику «evidence» как многозначную единицу, в семантическом составе которой нас интересуют три основных лексико-семантических варианта: вещественные доказательства, свидетельские показания и документы, подчинённые строгим процессуальным нормам.

В условиях интенсификации международного правового сотрудничества и цифровизации судопроизводства точность терминологического соответствия приобретает критическое значение. Ключевым понятием доказательственного права в англоязычной правовой традиции выступает термин «evidence», который функционирует как ядро терминосистемы уголовно-процессуального права. Несмотря на частое отождествление с русским «доказательство», его семантика, грамматические свойства и сочетаемостные модели отражают специфику системы общего права. Целью настоящего исследования является выявление и систематизация сочетаемостных моделей существительного «evidence» в аутентичных юридических текстах, а также определение их терминологического и прагматического статуса.

Актуальность работы обусловлена потребностью в методически обоснованных подходах к юридическому переводу, преподаванию английского языка для специальных целей (ESP) и также к систематическому описанию моделей сочетаемости.

Теория коллокаций, концептуально оформленная в трудах Дж. Р. Фирта, констатирует, что лексическое значение в значительной степени определяется синтагматическим окружением: «Слово известно по компании, которую оно держит» [1, с. 179]. Дж. Р. Фирт рассматривал коллокацию как языковой уровень, занимающий промежуточное положение между лексическим и синтаксическим уровнями, где статистически подтверждённая повторяемость совместных употреблений слов отражает системные закономерности функционирования языка в определённой сфере общения.

Дальнейшее развитие эта идея получила в корпусной лингвистике Дж. Синклера, который сформулировал «принцип идиоматичности» [2, с. 110–111]. Согласно Дж. Синклеру, компетентный носитель языка оперирует не столько изолированными лексемами, комбинируемыми в соответствии с заложенной в языке валентностью и грамматическими правилами, сколько готовыми лексическими

блоками, отобранными языковой практикой. Мы разделяем эту позицию, именуя частотно используемые для описания определённой референтной области лексические блоки «комплексными номинативными единицами» [3, с. 112]. Корпусный подход в лингвистике перевёл изучение сочетаемости в поле эмпирически верифицируемых закономерностей. При этом комплексные номинативные единицы выступают как устойчивые маркеры определённого типа дискурса.

Для описания градации лексической связности Ф. Хаусманн предложил фразеологическую шкалу. На одном полюсе шкалы находятся свободные словосочетания, характеризующиеся прозрачностью смысла и открытой сочетаемостью компонентов: на другом – фразеологические единицы и идиомы с немотивированным значением и жёсткой фиксацией состава. Коллокации, по Ф. Хаусману, занимают промежуточную позицию: они обладают относительной устойчивостью, частично предсказуемым значением и ограниченной сочетаемостью (набором допустимых со-употреблений) [4, с. 395–406]. Именно в этом отрезке шкалы находятся профессиональные комплексные номинативные единицы, которые не достигают уровня идиоматичности, но выходят за рамки свободной комбинаторики благодаря регулярной повторяемости в специализированных текстах.

В отечественной лингвистической традиции проблематика лексической сочетаемости получила глубокое теоретическое обоснование в трудах В. Н. Телии, которая рассматривает терминологические сочетания как дискурсивно обусловленные семантико-прагматические комплексы, отражающие когнитивные и культурные особенности профессионального общения [5, с. 87]. Применительно к специальному дискурсу, включая юридический, данный подход позволяет выявить механизмы лексикализации сочетаемостных моделей и их роль в терминологической системе.

В терминологических системах, рассматриваемых юридической лингвистикой, комплексные номинативные единицы приобретают особый статус терминологических сочетаний. Они формируются в результате нормативного закрепления, процессуальной практики и концептуальной систематизации знания. В рамках такого подхода существительное «evidence» рассматривается не как изолированная лексема, а как ядро тематической группы, окружённое процессуально обусловленными глаголами, характеризующими прилагательными и нормативными дескрипторами.

Эмпирическую базу исследования составили тексты нормативных актов, судебных решений и юридической доктрины англоязычных стран (США, Великобритания, Канада) общим объёмом свыше двух тысяч словоупотреблений. Анализ проводился с использованием корпусных инструментов (Sketch Engine, AntConc) на материале специализированных юридических подразделов корпусов COCA-Law [6] и BNC-Legal [7].

Классификация сочетаемостных моделей осуществлялась по синтаксическому признаку (глагольная, адъективная, предложная) и семантическому критерию (процессуальная стадия, форма, допустимость, убедительность). Для верификации терминологического статуса привлекались авторитетные лексикографические источники (Black's Law Dictionary [8], Garner's Dictionary of Legal Usage [9]) и сравнительный анализ с нормативными дефинициями российского процессуального права.

На первом этапе исследования мы определили семантику и статус лексемы «evidence» в терминосистеме права. Базовое значение, реализуемое основным лексико-семантическим вариантом, – информация, факты, материалы или показания, представленные в судебном производстве для установления обстоятельств дела. Рассматриваемая лексема является ядром семантического поля уголовно-процессуального права на английском языке, при этом она выступает гиперонимом по отношению к таким гипонимам, как *testimony*, *exhibit*, *forensic evidence*, *documentary evidence* и др.

Рассмотрим отличие рассматриваемой лексемы от смежных понятий. Лексема «proof» используется для номинации результата доказывания как установленной истины. Лексема «fact» в терминологической система уголовно-процессуального права называет обстоятельство, подлежащее доказыванию. Лексема «testimony» референциально соотнесена с устными показаниями свидетеля или эксперта. Синонимическую системную связь исследуемая лексема образует с лексемой «exhibit», обозначающей вещественное доказательство, приобщённое к делу.

Корпусный анализ выявил высокую плотность сочетаний, отражающих процессуальную динамику доказывания.

Глагольная сочетаемость сгруппирована вокруг четырёх стадий: сбор доказательств (*collect*, *retrieve*, *gather*, *obtain*, *secure evidence*), представление/приобщение доказательств (*submit*, *present*, *introduce*, *produce evidence*), судебный контроль, результатом которого становится принятие или отклонение доказательств в суде (*admit*, *exclude*, *suppress*, *reject evidence*), оценка

(*weigh, evaluate, assess, consider evidence*) и воздействие на целостность доказательной базы (*corroborate, undermine, tamper with, destroy evidence*). Преобладание пассивных конструкций (*The evidence was admitted/excluded*) подтверждает процессуальную объективацию термина.

Адъективные комплексные номинативы формируют устойчивые терминологические единицы, классифицируемые по четырём параметрам: форма носителя (*documentary, digital, expert, forensic, physical evidence*); логическая связь доказательства с устанавливаемыми обстоятельствами дела (*direct, circumstantial, hearsay evidence*); процессуальный статус (*admissible, inadmissible, relevant, privileged evidence*); убедительность (*credible, reliable, conclusive, exculpatory, prima facie evidence*). Первый параметр представлен квалификационными терминами. Второй параметр представляет группу терминосочетаний, называющих доказательственно-логические категории. Третий параметр лексически реализован нормативно-оценочными маркерами, а четвёртый – судебно-оценочными дескрипторами.

Для квантификации используются лексемы-счётчики: *a piece/an item of evidence, body of evidence, chain of custody, sufficiency/weight of evidence*. Предложные конструкции (*evidence of fraud/corruption, evidence against/in favor of*) и придаточные предложения (*The evidence + that-clause, The evidence + to-infinitive*) маркируют причинно-следственные и процессуально-направленные отношения.

Особую группу составляют терминологические сочетания с нормативным статусом: *rules of evidence, best evidence rule, preponderance of evidence*, которые закреплены в процессуальных кодексах и судебной практике. Все они по структурному признаку относятся к предложным сочетаниям. Общие модели, лежащие в основе предложных сочетаний и синтаксически обусловленных сочетаний, сводятся к следующим образцам: *evidence of Noun Phrase: evidence of fraud / corruption / negligence / intent; evidence against / in favour of Noun / Noun Phrase: evidence against the defendant; evidence in favour of the defendant; evidence + that-clause: The court found evidence that the defendant was aware of the victim's illness; evidence + to-Infinitive: There is no evidence to support the claim.*

Предложная и синтаксическая сочетаемость существительного «evidence» отражает его центральную роль в структурировании юридической аргументации и процессуального мышления. Предложные конструкции (*evidence of NP, evidence against/in favor of NP*) функционируют как семантические маркеры, конкретизирующие объект доказывания (состав правонарушения, умысел, халатность) и задающие процессуальную направленность (обвинительный или

оправдательный вектор). Синтаксические модели с комплементными придаточными (evidence + that-clause) и инфинитивными конструкциями (evidence + to-infinitive) обеспечивают логическое связывание фактов и правовых выводов, формируя эпистемическую основу судебных решений и адвокатских позиций. В совокупности данные модели демонстрируют, как грамматическая валентность термина «evidence» трансформируется в дискурсивный инструмент, обеспечивающий точность, однозначность и нормативную обоснованность юридически значимых текстов.

Проведённое исследование сочетаемостных особенностей существительного «evidence» в англоязычном юридическом дискурсе показывает, что данная лексема функционирует не как изолированный термин, а как ядро разветвлённой терминосистемы, отражающей процессуальную логику доказывания в уголовно-процессуальном праве. Выявленные глагольные, адъективные, предложные и синтаксически обусловленные модели позволяют структурировать доказательственную деятельность по этапам: сбор, представление, проверка, оценка и исключение доказательств. Для практической подготовки сотрудников полиции знание этих терминологических сочетаний имеет прямое прикладное значение: оно необходимо при составлении протоколов, допросов, судебных показаний, а также при взаимодействии с иностранными коллегами в рамках международного полицейского сотрудничества. Без владения устойчивыми сочетаниями, такими как «*to admit evidence*», «*circumstantial evidence*», профессиональная иноязычная коммуникация в правовой сфере становится неточной, а значит, юридически рискованной.

Таким образом, сочетаемостные модели ядерной лексемы «evidence» одноименной тематической группы должны стать обязательным компонентом учебных программ по английскому языку для юристов и сотрудников правоохранительных органов.

Список литературы

1. Firth J. R. Papers in linguistics, 1934–1951. London: Oxford University Press, 1957. 233 p.
2. Sinclair J. Corpus, Concordance, Collocation. London: Oxford University Press, 1991. 179 p.
3. Шашкова В. Н. Структурно-семантические особенности комплексных номинативных единиц с компонентом «law» // Филологический аспект. 2025. № 5(121). С. 112–120.
4. Hausmann F. J. Wortschatzlernen ist Kollokationslernen. Zum Lehren und Lernen französischer Wortverbindungen. Praxis des neusprachlichen Unterrichts, 31(4), 1984. Pp. 395–406.
5. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

Список источников

6. Corpus of Contemporary American English. URL: <https://www.english-corpora.org/coca/>.
7. British National Corpus. URL: <https://www.english-corpora.org/>.
8. Black's Law Dictionary. URL: <https://legal.thomsonreuters.com/en/products/law-books/blacks-law-dictionary/>.
9. Garner A. Bryan. Garner's Dictionary of Legal English. Third Edition. London: Oxford University Press, 2011. 991 p.

Дата публикации 14.05.2026

УДК 81'373.2:316.77

Якушкина П.И., Олигова Д.З. Метафоры в медиадискурсе: транспортные метафоры в заголовках The Guardian

Якушкина Полина Игоревна

канд. филол. наук, доцент кафедры «Лингвистика»
Российский университет транспорта, РФ, г. Москва
egorovapolina77@yandex.ru

Олигова Диана Залимхановна

студент Российского университета транспорта, РФ, г. Москва
diana.oligova@mail.ru

Metaphors in media discourse: transport metaphors in the headlines of The Guardian

Yakushkina Polina Igorevna

Cand.Sci. (Phylology), assistant professor of Linguistics department
Russian University of Transport, Russia, Moscow

Oligova Diana Zalimhanovna

student at Russian University of Transport, Russia, Moscow

Аннотация. В данной статье исследуется функционально-семантическая роль метафор, относящихся к семантическому полю «транспорт», в заголовках англоязычных СМИ на материале британской ежедневной газеты The Guardian. Новизна данной работы обусловлена тем, что она фокусируется на метафорах одной семантической группы в заголовках определенного медиаресурса – The Guardian. Актуальность обусловлена растущей значимостью заголовков в условиях избыточного информационного потока: именно заголовок определяет, будет ли почитан текст целиком. Цель исследования заключается в выявлении особенностей функционирования транспортных метафор в заголовках статей в газете The Guardian. По завершении анализа было установлено, что транспортные метафоры активно используются для описания характера протекания событий, обладают выраженной оценочной коннотацией, настраивают читателей на определенный эмоциональный лад. Использование транспортных метафор в различных контекстах свидетельствуют об их универсальности.

Ключевые слова: газетный заголовок, метафора, транспортная метафора, медиадискурс, когнитивная семантика.

Abstract. This article examines the functional and semantic role of metaphors related to the semantic field of "transport" in the headlines of the English-language media based on the British daily newspaper The Guardian. The novelty of this work is due to the fact that it focuses on the metaphors of one semantic group in the headlines of a certain media resource – The Guardian. The relevance is due to the growing importance of headlines in conditions of excessive information flow: it is the headline that determines whether the entire text will be read. The purpose of the study is to identify the features of

the functioning of transport metaphors in the headlines of articles in The Guardian newspaper. Upon completion of the analysis, it was found that transport metaphors are actively used to describe the nature of events, have a pronounced evaluative connotation, and set readers up for a certain emotional mood. The use of transport metaphors in various contexts attests to their universality.

Keywords: newspaper headline, metaphor, transport metaphor, media discourse, cognitive semantics.

Заголовок играет важную роль в газетной статье. С момента массового распространения печатных изданий (книг, газет, журналов), которые информируют и просвещают людей, заголовок стал предметом глубокого анализа для лингвистов, филологов, литературоведов, журналистов и других исследователей, занимающихся вопросами функционирования медиадискурса. Газетные заголовки изучаются в рамках различных подходов, определяющих ракурс рассмотрения данного предмета.

Целью данной работы является выявление специфики функционирования транспортных метафор в заголовках статей в газете The Guardian. Газетные заголовки выполняют в первую очередь аттрактивную и информативную функции: привлекают внимание читателя, а также создают определённый контекст, который позволяет понять суть предоставляемой в последующем тексте информации, что очень важно, так как «быстрый темп современной жизни не даёт возможность читателю ознакомиться со всеми текстами» [1, с.81]. Данное исследование актуально в виду растущей роли газетного заголовка в нарастающем информационном потоке.

Роль заголовка газетной статьи нельзя недооценивать. По утверждению С.М. Гуревича: «Газетная практика даёт многочисленные примеры того, как в результате неудачного выбора и оформления заголовков резко снижается воздействие важных выступлений газеты на читателей: содержательную статью с неправильно выбранным, невыразительным, неграмотно оформленным заголовком не замечают. И наоборот, яркий заголовок, привлёкший читателя своим содержанием и формой, побуждает прочитать следующий за ним текст или рассмотреть стоящую под ним иллюстрацию. Он играет роль крючка, заглотнув который, читатель знакомится со своим «уловом» – всей публикацией» [6, с. 34].

Заголовки, как правило, имеют ограниченное пространство для выражения мысли, поэтому авторы прибегают к различным языковым приемам, в том числе метафорам, чтобы сделать заголовки более яркими, и в то же время информативными. Метафоры позволяют создавать ассоциации и образы, которые могут значительно усилить воздействие заголовка на читателя, а также помочь ему лучше понять сложные и многогранные аспекты различных сфер.

Согласно «Словарю терминов межкультурной коммуникации», метафора – перенос значения с одной языковой единицы на другую по сходству понятий; скрытое сравнение [7]. Метафора, как средство языковой выразительности, представляет собой не просто стилистический приём, но и важный инструмент для передачи и восприятия информации. Она позволяет не только обогатить язык, но и создать более глубокое понимание сложных концепций, явлений и процессов, которые могут быть трудны для восприятия в их буквальном значении. Метафора дает возможность «создать запоминающийся образ, который может воздействовать на сознание читателей» [2, с.54].

Метафора, как правило, основана на аналогиях и ассоциациях, что делает ее универсальным языковым инструментом. В процессе коммуникации метафоры помогают нам переводить абстрактные идеи в более конкретные и доступные образы. Вместо того чтобы излагать эти идеи в сухом и научном стиле, журналисты и авторы заголовков могут прибегнуть к метафорам, чтобы сделать свои сообщения более привлекательными и запоминающимися. Это особенно важно в условиях, когда читатели подвергаются воздействию большого объема информации и нуждаются в эффективных способах её обработки [3].

При помощи метафор в заголовках достигается:

- языковое богатство, красочность, живописность;
- экспрессия, которая появляется в результате выражения журналистом собственного отношения. Таким образом он воздействует на общественное мнение;
- исчезает стандартизованность, то есть привычные клише; необычное всегда привлекает внимание;
- расположение читателя к восприятию текста;
- необычная трактовка обычного, то есть метафоры воспитывают чувство языка, делают заголовки статей более разнообразными, живыми и интересными [4].

По наблюдению Н.А. Сегал «метафорические образы со сферой источником транспорт» обычно иллюстрируют «динамику явлений или событий, движение к цели, наличие препятствий на пути, стремление преодолеть его или невозможность достижения цели» [5].

Объектом рассмотрения в данной работе являются метафоры в заголовках текстов СМИ. В качестве предмета анализа мы выбрали транспортные метафоры в названиях статей британской ежедневной газеты The Guardian. Материал исследования был получен методом сплошной выборки, обрабатывался методами контекстного и дискурс-анализа.

Рассмотрим заголовок “Euston HS2 back on track, say ministers as final tunnelling begins” [8]. Метафора “back on track” («снова на рельсах» или «возобновил движение по плану») передает идею позитивной динамики. Возобновление прогресса в реализации инфраструктурного проекта метафорически связывается с возвращением поезда на путь. Это подразумевает, что ранее проект был приостановлен или испытывал трудности, но теперь ситуация нормализуется. Железнодорожная метафора здесь работает как символ восстановления порядка и движения вперед.

В заголовке: “Blair’s hopes for euro entry derailed by Hutton inquiry” [8] метафора “derailed” («сошёл с рельсов» или «был пущен под откос») создаёт образ внезапного крушения. Планы на вступление в еврозону метафорически описываются как поезд, который сошёл с пути из-за внешнего вмешательства. Железнодорожная лексика здесь не случайна: она отсылает к идее чёткого маршрута и запланированного движения. Метафора одновременно визуализирует ситуацию и указывает на внешний характер причины неудачи.

Обратимся к названию “Big buyer is big loser as bumpy ride goes on” [8]. Метафора “bumpy ride” («ухабистая поездка» или «нестабильная ситуация») отражает состояние нестабильности фондового рынка в текущий момент. Фондовый рынок описывается через образ поездки по неровной дороге, что наглядно иллюстрирует его непредсказуемость. Эта метафора вызывает ассоциации с резкими, неожиданными колебаниями цен и рисками потерь.

Рассмотрим еще один пример названия статьи, содержащего транспортную метафору: “The Guardian view on Labour’s plan for railways in the north: a slow train coming” [8]. Сочетание “a slow train coming” («медленно прибывающий поезд» или «затянувшийся процесс») вызывает ассоциации с затяжным действием. Возобновление движения по пригородному маршруту ожидается жителями с большим нетерпением, как запаздывающий поезд. Вялотекущие приготовления к запуску железнодорожной ветки со стороны местной власти ощущается как приближение тихого поезда.

В названии статьи, посвященной теме альтернативной энергии, “Gridlock: why it can take 11 years to connect solar farms to the UK network” [8] также присутствует транспортная метафора: “gridlock» («тупик» или «безвыходная ситуация»). Из текста заголовка и дальнейшего текста статьи ясно, что подключение возобновляемых источников электроэнергии к местной электросети не является невозможным, но прогнозируется в отдаленной перспективе. Однако метафора “gridlock» дает

возможность четко понять авторскую позицию по данному вопросу: такая длительная задержка равна отказу от реализации данного плана по модернизации электросети.

Далее рассмотрим заголовок “The Guardian view on tightened Covid-19 restrictions: hitting the brakes” [8]. Метафора “hitting the brakes” («притормозить» или «ударить по тормозам») характеризует действия правительства в условиях распространения вируса: вводятся ограничения по перемещению, запрет массовых собраний – привычная повседневная жизнь приостанавливается, «ставится на паузу». Из текста статьи также известно, что принятые меры были введены неожиданно, данная характеристика происходящего находит отражение в выбранной метафоре “hitting the brakes”, действие которое можно охарактеризовать как резкое, быстрое, вынужденное, экстренное.

Далее проанализируем значение метафоры в заголовке “Thames Water on road to state rescue amid investor standoff with Ofwat” [8]. Статья посвящена описанию финансовых трудностей компании по водоснабжению и ее намерения перейти под управление государства. Метафора “on road” отражает интенцию компании и в то же время указывает, что запланированный переход не совершится в одночасье, а будет планомерным процессом.

Транспортные метафоры часто употребительны потому, что создают образы понятные и близкие всем читателям, ведь опыт путешествий и использования различного транспорта имеется у большинства. В проанализированных примерах транспортные метафоры имеют семантику образа действия, то есть характеризуют манеру развертывания тех или иных событий. При этом акцент часто делается на скорости и характере происходящего (“bumpy ride”, “a slow train coming”), способе его завершения (“derailed”, “hitting the brakes”, “gridlock”).

Важной особенностью применения метафоры является ее выраженная оценочная составляющая, которая определяется ассоциативным рядом, вызываемым метафорой. Во всех проанализированных заголовках метафоры имеют четкую положительную (“back on track”) или отрицательную (“bumpy ride”, “Gridlock”) коннотацию при полном отсутствии вероятности возникновения двусмысленности.

Транспортные метафоры используются в текстах различной, но в том числе и транспортной (“Euston HS2 back on track, say ministers as final tunnelling begins”, “The Guardian view on Labour’s plan for railways in the north: a slow train coming”), тематики.

Как видно из проанализированного материала, метафора позволяет в сжатой форме передавать сложные процессы и при этом мгновенно формировать у читателя определённое эмоциональное восприятие. Метафора в газетных заголовках – это

многофункциональный инструмент, который помогает влиять на восприятие событий и делать текст более выразительным.

Список литературы

1. Воробьев А.В., Муллинова О.А., Мулинова Т.А. Перифраза в современном газетном заголовке // Известия ВГПУ. 2022. №6 (169) Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/perifraza-v-sovremennom-gazetnom-zagolovke/viewer> (Дата обращения 28.04.2026)
2. Маник С.А., Кобытова Д.В. Когнитивная метафора в медицинской терминологии в англоязычных СМИ // Вестник ИвГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2023. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnaya-metafora-v-meditsinskoy-terminologii-v-angloyazychnyh-smi/viewer> (Дата обращения 28.04.2026)
3. Каган, Е.Б. Метафорические заголовки прессы России, США, Великобритании: когнитивный, текстовый и психологический аспекты / Е. Б. Каган. Екатеринбург: Альфа Принт, 2022. 141 с.
4. Куранова, Т. П. Использование метафор в заголовках печатных СМИ / Т. П. Куранова, А. В. Скалепова. — Текст: непосредственный // Политическая лингвистика. 2024. № 6 (108). С. 101–110.
5. Сегал Н.А. Метафорический образ водного транспорта в текстах русскоязычных политических СМИ // Филология и человек. 2018. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metaforicheskiy-obraz-vodnogo-transporta-v-tekstah-russkoyazychnyh-politicheskikh-smi/viewer> (Дата обращения 28.04.2026)

Список источников

6. Гуревич С.М. Номер газеты: учебное пособие / С. М. Гуревич. Москва: Аспект Пресс, 2002. 191 с.
7. Жукова И.Н. Словарь терминов межкультурной коммуникации / И. Н. Жукова, М. Г. Лебедько, З. Г. Прошина, Н. Г. Юзефович; под ред. М. Г. Лебедько, З. Г. Прошиной. Москва: Флинта: Наука, 2013. 632 с.
8. The Guardian. Режим доступа: <https://www.theguardian.com/> (Дата обращения: 28.04.2026).

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Дата публикации 12.05.2026

УДК 81'272

Исакова А.А. Эргонимы России и Бразилии в аспекте российско-бразильских языковых контактов

Исакова Анна Алексеевна

канд. филол. наук, доцент центра иностранных языков и коммуникативных технологий, Тюменский государственный университет, РФ, г. Тюмень

SPIN-код: 6473-0228, AuthorID: 750839

annatelem@gmail.com

Ergonyms of Russia and Brazil in the aspect of Russian-Brazilian language contacts

Isakova Anna Alekseevna

Cand. Sci. (Philology), Associate Professor at the Center for Foreign Languages and Communication, Tyumen State University, Russia, Tyumen

Аннотация. В статье рассматривается проблема российско-бразильских языковых контактов в коммуникативно-прагматическом аспекте на материале названий заведений питания, специализирующихся на русской кухне, в Бразилии, и названий заведений питания, специализирующихся на бразильской кухне, в России, соответственно. Результаты исследования показали, что эргонимикон гастрономической сферы обеих стран содержит немногочисленные случаи использования прецедентных онимов русской и бразильской культуры, что соответствует начальному этапу взаимодействия в исследуемой сфере.

Ключевые слова: эргоним, языковые контакты, коммуникация, прагматика, взаимодействие культур, Россия, Бразилия.

Abstract: This article examines the issue of Russian-Brazilian language contacts from a communicative-pragmatic perspective, using the names of restaurants specializing in Russian cuisine in Brazil and the names of restaurants specializing in Brazilian cuisine in Russia. The study's results show that the ergonyms of the gastronomic spheres of both countries contain isolated instances of precedent onyms from Russian and Brazilian cultures, which corresponds to the initial stage of interaction in this area.

Key words: ergonym, language contacts, communication, pragmatics, interaction of cultures, Russia, Brazil.

Роль иноязычных эргонимов в языковых контактах можно рассматривать двояко. С одной стороны, они являются результатом языковых контактов и фиксируют их наличие, с другой, могут косвенно стимулировать эти контакты.

Последовательность появления иноязычных эргонимов в языке города можно представить следующим образом.

1. Номинации, относящиеся к культурным символам страны или языка (официальные или неофициальные).
2. Номинации, относящиеся к топонимам страны-участника контакта.
3. Номинации, относящиеся к антропонимам (имена известных личностей страны-участника контакта или характерных имен контактирующего языка).
4. Номинации, относящиеся к классическому и современному искусству.
5. Номинации-реплики на языке, участвующем в контакте.
6. Гибридные номинации, в которых взаимодействуют оба контактирующих языка.

В соответствии с данной последовательностью представляется целесообразным выделить три этапа языкового контакта в эргонимиконе города: начальный, средний и продвинутый. На начальном этапе взаимодействия возникают единичные случаи иноязычных номинаций, которые относятся, как правило, к известным культурным символам страны и топонимам. Средний этап характеризуется использованием антропонимов и названий из классического и современного искусства. Продвинутый этап – использованием реплик и гибридных номинаций. На данном этапе предполагается достаточное владение иностранным языком у определенной части жителей города.

В исследовании языковой контакт понимается как «соприкосновение языков, возникающее вследствие особых географических, исторических и социальных условий, приводящих к необходимости языкового общения человеческих коллективов, говорящих на разных языках» [8, с. 535]. «Языковой контакт, совпадающий с территориальным, обычно связан с поездками в чужую среду, где встречаются новые предметы и заимствуются их названия. Поэтому здесь следует ожидать спорадических заимствований лексики» [1, с. 155]. Посредством проникновения в язык города иноязычные культурные эргонимы сами по себе способствуют интенсификации языкового контакта, провоцируют интерес к другой культуре, и могут способствовать формированию позитивного имиджа как народа, который там проживает, так и страны в целом.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы У. Вайнрайха [1], Н.В. Подольской [9], О.И. Максименко [2], Г.В. Ровенских [3], И.Н. Ильичевой, О.А. Шуманской, С. Полат [4], Ф.Ф. Алистановой [5], Л.О. Терновой [6].

В лингвистике номинации заведений питания принято относить к эргонимам [9]. «Эргоним является элементом городской лингвокультуры, частью языкового пространства города, в пределах которого происходит его коммуникативная

реализация» [5, с. 212]. «Процесс номинации и ее восприятия может рассматриваться как скрытый коммуникативный акт между производителем и покупателем» [2, с. 200]. Названия заведений питания, находясь в городском пространстве, вступают в коммуникацию с жителями и гостями города.

Роль эргонимов в международных отношениях проанализировала Л.О. Терновая. Автор отмечает, что «эргонимы тех структур, которые положительно зарекомендовали себя, превратились в своеобразные глобальные бренды, ставшие достоянием человечества» [6, с. 115].

И.Н. Ильичева, О.А. Шуманская, С. Полат рассмотрели специфику реализации кодов культуры в белорусской и турецкой эргонимии и пришли к выводу, что подобные онимы отражают национально-культурную специфику речевого коллектива [4].

Г.В. Ровенских рассмотрел эволюцию ономастикона Бразилии в диахроническом аспекте на материале антропонимов и топонимов. Результаты исследования показали, что на процесс формирования повлияли различные исторические процессы, а в современных онимах демонстрируется расширение тематических групп [3]. Эргонимы Бразилии, в отличие от антропонимов и топонимов [7], являются более активно меняющимся пластом лексики, в котором отражаются, в том числе, языковые контакты с Россией.

Целью данного исследования является анализ названий заведений питания бразильской культуры в эргонимиконе России и названий заведений питания русской культуры в эргонимиконе Бразилии в коммуникативно-прагматическом аспекте.

Было выявлено несколько эргонимов русского языка в г. Рио-де-Жанейро, г. Наталь, г. Сан-Паулу, г. Флорианополис [10]. В России были выявлены эргонимы португальского языка в г. Москве, г. Владивостоке, г. Воронеже, г. Екатеринбурге, г. Петрозаводске, г. Ростов-на-Дону [11].

В Бразилии функционируют заведения с такими названиями как «Barskiy Dom», «Medovik», «Matryoshka», «Matryoshka Kafe».

«Barskiy Dom» (г. Сан-Паулу) – данный эргоним образован с помощью метафорического переноса имени нарицательного «барский дом» (дом привилегированного сословия в России) на имя собственное «Барский дом» – заведение питания, предлагающее русскую кухню.

«Medovik» (г. Рио-де-Жанейро) – метонимический перенос названия блюда русской кухни на название заведения питания с русской кухней, в котором предлагают данное блюдо.

«Matryoshka» (г. Флорианополис) – метафорический перенос названия куклы, традиционного символа русской культуры, на название заведения питания с русской кухней. Название дублируется на русском языке.

«Matryoshka Kafe» (г. Наталь) – данный эргоним включает в себя название типа заведения.

Русские эргонимы в Бразилии образуются с помощью метафоры и метонимии и ассоциативно воспринимаются как носители русской культуры, а, следовательно, соответствующей кухни и обстановки, в которой предполагается наличие элементов русской культуры. Источниками номинаций являются культурные символы России. Для бразильцев это потенциальная возможность познакомиться с историей России, традициями и национальными блюдами. Подобные эргонимы, на наш взгляд, способствуют формированию интереса к русской культуре у бразильцев и формированию позитивного образа России. Более того, они способствуют проникновению русского языка в разговорную речь жителей и гостей Бразилии, тем самым способствуя формированию толерантности к языку и культуре.

В России выявлено несколько заведений питания с бразильской кухней. К ним относятся «Acai Family Superfood Bar», «Amazônia», «Brazil Steak House», «Botafogo», «Cafezinho do Brasil», «Brazilian Steak House», «Bossa Nova», «Бразилия на Покровке», «Большой тукан», «Бразилия», «Brasa», «Браса», «Бразейро».

«Acai Family Superfood Bar» (г. Москва) – эргоним английского языка, используется латиница, название включает лексические единицы – асаи, семья, суперфуд и бар. В рамках нашего исследования представляет интерес лексическая единица «асаи». Асаи – название растения, произрастающего в Бразилии. Эргоним образован с помощью метафорического переноса названия растения на название заведения (фитоним перешел в эргоним).

«Amazônia» (г. Москва) – эргоним португальского языка, образован путем метафорического переноса названия макрорегиона «Амазония» в Бразилии на название заведения питания.

«Botafogo» (г. Москва) – метафорический перенос названия бразильского футбольного клуба и названия одного из районов в Рио-де-Жанейро на название заведения бразильской кухни.

«Bossa Nova» (г. Москва) – название жанра бразильской музыки перешло в название заведения питания.

«Cafezinho do Brasil» – данный эргоним создан путем метонимического переноса названия традиционного напитка в Бразилии – маленький кофе из Бразилии, на название заведения питания, где этот кофе можно приобрести.

«Бразилия на Покровке» (г. Москва) – эргоним образован с помощью метафорического переноса и объединения топонима «Бразилия» и годонима «Покровка».

«Brazil Steak House» (г. Москва) – эргоним включает лексическую единицу Brasil, название страны, которое перешло в название заведения, т.е. топоним перешел в эргоним.

«Большой тукан» (г. Екатеринбург) – эргоним образован путем метафорического переноса названия вида птиц на название заведения питания.

«Бразилия» (г. Москва, г. Петрозаводск, г. Каменск-Шахтинский) – в данном эргониме имеет место метафорический перенос названия страны на название заведения, в котором предполагается наличие соответствующей атмосферы и национальной кухни.

«Brasa» – порт. brasa – жар, угли. В данном случае имеет место метонимический перенос способа приготовления пищи на название заведения. Выявлен вариант, представленный на кириллице – «Браса» (г. Владивосток).

«Бразейро» (г. Воронеж) – данный эргоним представляет собой португальское слово «braseiro», написанное на кириллице, и переводится с португальского языка на русский язык как мангал. Здесь имеет место метонимический перенос названия приспособления для приготовления еды на название заведения, в котором готовят еду таким способом.

Бразильские эргонимы в России включают значимые элементы культуры Бразилии. К источникам номинации относятся культурные символы и топонимы. В коммуникативно-прагматическом аспекте они сообщают адресату о наличии в этих заведениях блюд бразильской кухни и бразильского колорита. В образовании эргонимов используется метафорический и метонимический переносы.

Таким образом, эргонимы русского языка в Бразилии и эргонимы португальского языка в России фиксируют развитие российско-бразильских языковых контактов. Эргонимикон обеих стран демонстрирует минимальное двустороннее воздействие одного языка на другой на лексическом уровне. В дальнейшем предполагаем интенсификацию языковых контактов и, как следствие, появление эргонимов, относящихся к классическому и современному искусству России и Бразилии. Участие стран в межгосударственном объединении БРИКС будет

способствовать развитию языковых контактов и появлению новых номинаций заведений питания, относящихся к контактирующим культурам.

Список литературы

1. Вайнрайх, У. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования. Киев: «Вища школа», 1979. 263 с.
2. Максименко О.И. Глобальный нейминг как лингвистическая проблема // Язык в глобальном контексте: современная языковая ситуация как следствие процесса глобализации. 2018. №2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalnyy-neyming-kak-lingvisticheskaya-problema> [дата обращения: 09.04.2026].
3. Ровенских Г.В. Ономастика Бразилии: от колониального периода до современности // Филология: научные исследования. 2025. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onomastika-brazilii-ot-kolonialnogo-perioda-do-sovremennosti> [дата обращения: 20.04.2026].
4. Ильичева И.Л., Шуманская О.А., Полат С. Коды культуры и лингвистическая креативность в белорусской и турецкой эргонимии // Слово. Текст. Контекст. 2023. №3 [15]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kody-kultury-i-lingvisticheskaya-kreativnost-v-belorusskoy-i-turetskoy-ergonimii> [дата обращения: 10.04.2026].
5. Алистанова Ф.Ф. Приемы построения эргонимов для эффективной коммуникации и восприятия адресатом // Глобальный научный потенциал. 2022. №. 10 [139]. С. 210-212.
6. Терновая Л.О. Смыслы эргонимов в международных отношениях. Власть истории – История власти. Вып. 8-3, № 37, 2022. С. 103-117.
7. Amaral E.R. & Seide M.S. Personal names: An introduction to Brazilian anthroponymy, Translated by Emanuele Fernandes, Araraquara: Letraria, 2022, 254 pp.

Список источников

8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. 2-е изд., стер. М: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.
10. Сайт о путешествиях. <https://www.tripadvisor.ru/>
11. Электронный справочник с картами городов. <https://2gis.ru/>

ПРИКЛАДНАЯ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81'22

**Крылова Е.А., Томашевская И.В. Инклюзивный аудиовизуальный перевод:
опыт по адаптации субтитров для зрителей третьего возраста**

Крылова Екатерина Александровна

магистрант Высшей школы лингвистики, Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта, РФ, г. Калининград
katia.krilova2014@yandex.ru

Томашевская Ирина Валерьевна

канд. филол. наук, доцент Высшей школы лингвистики, Балтийский федеральный
университет имени Иммануила Канта, РФ, г. Калининград
ITomashevskaya@kantiana.ru

**Inclusive audiovisual translation: experiment in subtitle adaptation for senior
viewers**

Krylova Ekaterina Alexandrovna

Master student of the Higher School of Linguistics
Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia, Kaliningrad

Tomashevskaya Irina Valeryevna

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of the Higher School of Linguistics
Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia, Kaliningrad

Аннотация. Данная статья продолжает ряд исследований, посвященных инклюзивному аудиовизуальному переводу, и фокусируется на его менее изученном аспекте - адаптации субтитров для пожилых зрителей. В работе анализируются ограничения, которые накладывает на возможность проведения досуга состояние здоровья пожилых людей, а также потенциал инклюзивного аудиовизуального перевода (ИАП) для их преодоления применительно к просмотру фильмов. В качестве способа решения проблемы предлагается определить параметры субтитров, которые в наибольшей степени отвечали бы потребностям зрителей серебряного возраста, и применить их в разработке авторских инклюзивных субтитров. Проведенное исследование доказывает эффективность избранного метода на примере работы с фильмом «Astronauts».

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод (АВП), субтитры, субтитры для глухих и слабослышащих, отредактированные субтитры, инклюзия, цифровая доступность, третий возраст, пожилые люди.

Abstract. The article continues a series of studies dedicated to inclusive audiovisual translation and focuses on its less studied aspect - the subtitles adaptation for older viewers. This work analyzes the limitations imposed on the possibility of leisure activities caused by the health condition of the elderly, as well as the potential of inclusive audiovisual translation (IAT) in overcoming them in relation to watching movies. As a solution to the problem, a

proposition is made to determine the parameters of subtitles that would best meet the needs of the elderly viewers and apply them in the development of author's inclusive subtitles. The conducted research proves the effectiveness of the chosen method using the example of the film "Astronauts".

Keywords: audiovisual translation (AVT), subtitles, subtitling for Deaf and Hard-of-Hearing, edited subtitles, inclusion, digital accessibility, third age, elderly people.

Введение

В XXI веке все больше заметна тенденция к обеспечению цифровой доступности. Однако на данный момент остается без внимания одна социальная группа - граждане третьего возраста. Кино и сериалы играли в жизни пожилых людей важную роль еще с прошлого века, со времен их молодости. Теперь же, имея мало возможностей путешествовать, а в некоторых случаях даже просто передвигаться, с помощью телевизора они обеспечивают себе пассивный досуг, знакомство с чем-то новым или связь с собственным прошлым. Но с возрастом даже наслаждаться просмотром телевизора становится все труднее из-за проблем со здоровьем. В случае с ухудшением слуха лучшим решением были бы субтитры, но старшее поколение обращается к ним очень неохотно. Возможно, это связано с тем, что количество субтитров для глухих и слабослышащих само по себе ограничено, при этом они никогда не бывают адаптированы под нарушения зрения, также часто развивающиеся с возрастом. Несмотря на повсеместность данной проблемы, работ, посвященных ей, крайне мало.

Библиографический обзор темы показал, что сегодня существует множество научных изысканий, посвященных как субтитрам в целом (В.Е. Горшкова [1] и др.), так и субтитрам для глухих и слабослышащих (Е.Ю. Палаткина [2], О. Гербер-Морон и А. Шарковска [6] и др.). В частности некоторые исследователи изучают субтитры для подгруппы глухих и слабослышащих - детей с нарушениями слуха (С. Сарате, Дж. Элияху [7], А. Тамайо [8] и т.п.).

Данная работа также посвящена проблеме инклюзивности в АВП, а также современным проблемам пожилого населения России, что свидетельствует о ее *актуальности*. Однако нельзя заявить о большом количестве статей, сосредоточенных на субтитрах для людей серебряного возраста, что говорит о *новизне* данного исследования.

Возможностью применения результатов данного эксперимента при адаптации аудиовизуального материала под нужды пожилых зрителей (как на телевизионных каналах, так и на различных интернет-ресурсах) обусловлена *практическая значимость* работы.

Объектом исследования выступают русскоязычные субтитры к иностранному аудиовизуальному произведению, *предметом* - их параметры, необходимые для адекватного восприятия аудиовизуального контента аудиторией третьего возраста.

Целью работы является анализ и создание инклюзивных субтитров, наиболее отвечающих требованиям пожилой аудитории.

Ход исследования и его результаты

Автором было выявлено, что в академической среде нет единого определения понятия «третий возраст», поэтому путем компиляции существующих подходов под таковым в данной работе понимается стадия жизненного цикла человека с начала прекращения его постоянной трудовой деятельности в связи с выходом на пенсию и продолжающийся в последующий период социальной активности человека, пока позволяет физиологическое здоровье. Это люди с различным уровнем образования, из разных социальных слоев и самыми разнообразными интересами. По данным ООН, в 2050 г. ожидается, что людей старше 60 лет будет насчитываться более 22% от всего мирового населения, а абсолютное количество людей старше 60 лет превысит 2 млрд [3, с.115].

В начале исследования было важно определить, чем руководствуются граждане третьего возраста при выборе жанров, глубже изучить целевую аудиторию, в первую очередь, проблемы, с которыми они могут столкнуться при просмотре аудиовизуального материала с субтитрами.

Согласно статистике Всемирной организации здравоохранения, инвалидизирующей потерей слуха страдают более 25% людей в возрасте старше 60 лет, а среди лиц старше 80 лет – более половины [4, с. 33]. Статистика ВОЗ также свидетельствует о том, что во всем мире не менее 2,2 миллиарда человек страдают нарушениями ближнего или дальнего зрения, большинство из них – лица старше 50 лет [9]. Также в пожилом и старческом возрасте наблюдается межполушарная дезинтеграция, связанная со структурными и функциональными изменениями в комиссуральных системах, что может привести к дефициту как отдельных когнитивных процессов, так и сложных видов познавательной деятельности, таких как чтение [5, с. 14].

Таким образом, фильмы могут предоставить то, чего не хватает пожилым гражданам, однако доступность медиаконтента в связи с ухудшающимся состоянием здоровья для огромного слоя населения ограничена.

В этой связи автором был предпринят опыт по адаптации субтитров для зрителей третьего возраста на примере короткометражного фильма. В качестве респондентов выступили жители старшего возраста г. Калининграда.

Стратегия исследования включала несколько позиций:

1. Выявление подходящего аудиовизуального материала в ходе первичного опроса;
2. Демонстрация избранного материала с авторскими стандартными субтитрами целевой аудитории;
3. Наблюдение за целевой аудиторией и ее опрос об ожиданиях, потребностях, пожеланиях, возникших при просмотре материала;
4. Адаптация субтитров в соответствии с выводами, сделанными после анализа полученных данных;
5. Экспериментальный показ избранного аудиовизуального материала с авторскими адаптированными субтитрами целевой аудитории;
6. Анализ данных, полученных в процессе наблюдения за целевой аудиторией и ее опрос после применения инклюзивных субтитров.

Для выбора аудиовизуального материала данного исследования необходимо было в первую очередь определиться с жанром, который предпочитают люди третьего возраста. С этой целью в период двух месяцев методом случайной выборки был проведен первичный опрос пожилых граждан. В ходе опроса, осуществленного на улицах г. Калининграда, респондентам было задано 2 вопроса: Какие жанры фильмов и/или сериалов вы предпочитаете? Сколько вам лет? Также отмечался пол опрашиваемых, чтобы проверить, влияют ли гендерные различия на предпочтения в аудиовизуальных материалах. Всего было опрошено 98 человек в возрасте от 58 до 91 года, из них 75 женщин и 23 мужчины.

Итоги первичного опроса дали следующие результаты. Среди предпочитаемых жанров у женщин лидируют мелодрамы (рис.1), среди предпочтений мужчин фигурируют исторические и военные картины (рис.2). Среди жанров, которые наиболее часто называли респонденты обоих полов, оказались комедии (рис. 1, 2).

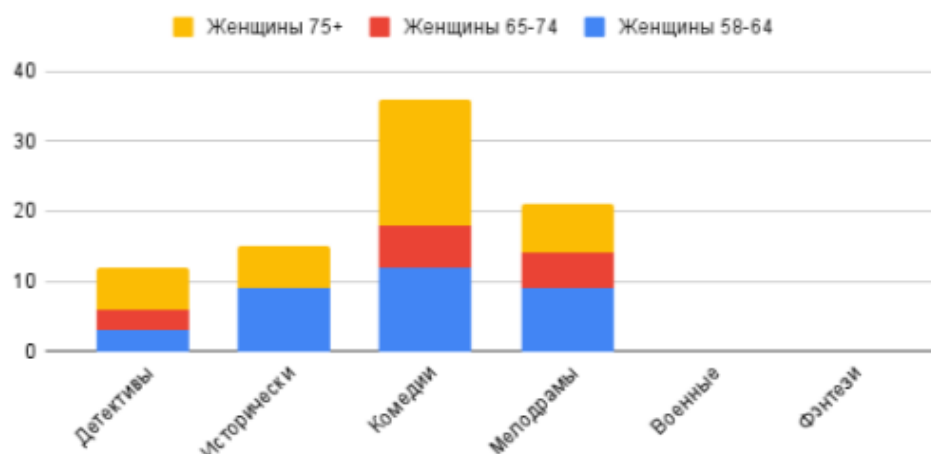


Рисунок 1. Жанровые предпочтения женщин, %



Рисунок 2. Жанровые предпочтения мужчин, %

Предпочтения женщин можно объяснить тем, что «девочки всегда девочки» – потребность любить, быть любимой, заботиться о ком-то не пропадает с возрастом. Мужчинам, видимо, важно, сохранить чувство собственного достоинства, независимости и т.п. Ну, и конечно, юмор – пожалуй, лучшее средство от возрастных недугов и некой отчужденности, в которую с неизбежностью попадают люди, когда заканчивают трудовую деятельность, «отпускают» детей, теряют былую мобильность.

Помимо этого, некоторые опрошиваемые прямо сообщили, что не смотрят кино и сериалы, хотя часть из них увлекалась ими раньше. Во многих случаях на вопрос о жанрах фильмов и сериалов респонденты вместо них называли телепередачи, что еще больше указывает на неосведомленность пожилых о мире киноискусства. Довольно часто участники опроса упоминали, что смотрят только советский кинематограф и российские телепрограммы, из чего можно сделать вывод, что они не осведомлены о существовании качественных зарубежных фильмов, которые также могли бы

прийтись им по душе. Предполагаем также, что частый просмотр ток-шоу может объясняться громкостью проводимых в них дискуссий, а значит, большей вероятностью услышать происходящее на экране для людей с нарушениями слуха.

Выявленные предпочтения обусловили выбор аудиовизуального материала для последующей адаптации под требования и возможности аудитории.

Чтобы не перегрузить испытуемых непривычным для них способом просмотра, но при этом чтобы они успели достаточно ознакомиться с особенностями субтитров, было решено избрать короткометражный фильм от 8 до 18 минут.

В поиске подходящего материала было просмотрено более 30 произведений короткого метра, занявших призовые места на тех или иных конкурсах и фестивалях. В процессе выбора автор столкнулся с некоторыми трудностями, поскольку, помимо жанра и длительности, необходимо было также подобрать материал по следующим критериям:

1. Релевантность для зрителей;
2. Отсутствие чувствительных для зрителей тем (политических, религиозных, медицинских и т.п.);
3. По возможности счастливая или нейтральная концовка, чтобы неприятные впечатления от сюжетного поворота не повлияли на оценку самих субтитров.

Следует заметить, что на рынке короткометражных фильмов найти подходящую по жанру продукцию оказалось весьма проблематично: многие из просмотренных и отвергнутых автором вариантов имели негативную концовку (герой погибал, например), что не рекомендуется к просмотру людям третьего возраста.

В итоге, выбор пал на компромиссный вариант, который вполне отвечал и запросам аудитории, и подходил для апробации автору. В качестве *материалов* исследования был выбран фильм «Asternauts» длительностью 16 минут 39 секунд в жанре комедия и научная фантастика. Фильм был снят в 2012 г. совместным производством киностудий MovieBrats Films & Animation (Германия) и Sandbox Hero (США), режиссер - Марта Алисия Масферпер [10].

Сюжет заключается в следующем. Показана ферма, которая принадлежит двум братьям. Они ведут довольно скучную жизнь, и чтобы хоть как-то разнообразить ее, один из братьев мастерит устройство, которое, по его мнению, поможет им установить связь с инопланетянами. Второй брат с сомнением относится к этой инициативе, но вдруг происходит нечто экстраординарное: на пастбище падает таинственный объект из космоса, который убивает их лучшего быка и дойную корову. Братья отправляются на разведку. Они сталкиваются с правительственными агентами, которые объясняют,

что к ним упал лишь спутник, сошедший с орбиты. Брат-оптимист Джоэл, который ждал инопланетян, разочаровывается, поэтому пессимист Эрл подбадривает его, приготовив мясо убитых спутником животных, и заявляет, что в каком-то смысле они оба настоящие «астернавты». Он философствует на тему того, что они сидят каждый вечер не на веранде, а «в первых рядах» истории человечества.

Сюжет фильма весьма близок пенсионерам, как это ни странно звучит в первом приближении: граждане третьего возраста также маломобильны. Но фильм намекает на то, что это нужно воспринимать позитивно, и даже с юмором.

Поскольку в Российской Федерации не существует единого образца и руководства по созданию субтитров, субтитры для этого фильма создавались по стайлгайду Netflix (максимум 42 символа в строке, скорость чтения 17 cps, использование буквы «ё» только в смысловоразличительной позиции). Работа проводилась в редакторе субтитров SubtitleEdit версии 4.0.13, в котором параметры внешнего вида субтитров по умолчанию – шрифт Tahoma, размер 12, белый текст с черной окантовкой.

Эксперимент проводился на территории Центральной городской библиотеки им. А.П. Чехова г. Калининграда. В нем участвовали 30 человек в возрасте от 58 до 81 года, из них 28 женщин и 2 мужчин. Половина опрошенных продолжает работать после наступления пенсионного возраста, половина посвятила себя отдыху на пенсии. Респонденты также разделились пополам в вопросе о качестве зрения, из проблем упоминались близорукость (7 чел.), дальновзоркость (2 чел.), замена хрусталика (1 чел.), инвалидность по зрению (1 чел.) и так далее. Однако о неких проблемах со слухом заявили лишь двое респондентов.

Предварительное анкетирование показало, что, несмотря на общий высокий уровень начитанности и насмотренности респондентов, использовать субтитры на регулярной основе большинство из них отказывается, потому что боится не успеть прочесть текст и упустить значимую часть сюжета или считает, что текст на экране мешает видеть изображение. Тем не менее, они примерно понимают пользу субтитров и признают существование проблем при просмотре, с которыми субтитры помогли бы справиться. Более того, большинство респондентов заявили, что предпочтут качественные субтитры некачественной озвучке (20 человек против 8).

Судя по ответам в анкетах, просмотр выбранного короткометражного произведения со стандартными субтитрами в целом оказался положительным опытом. Во время просмотра аудитория выглядела заинтересованно и внимательно отнеслась к опыту, были замечены одобрительные реакции на шутки, после показа

фильма все охотно обменялись впечатлениями и поделились комментариями и советами по улучшению субтитров.

Несмотря на осторожность в отношении субтитров, отмеченную в предыдущей анкете, большинство зрителей сообщили, что субтитры при просмотре им не мешали. Большую часть претензий ожидаемо вызвали необходимость переключать внимание между субтитрами и изображением и размер шрифта.

Для решения выявленных проблем необходимо было разработать альтернативные субтитры, в основе которых будут лежать существующие требования ГОСТ для субтитров для глухих и слабослышащих. Приняв во внимание также результаты анкетирования и вербальные комментарии испытуемых, было принято решение внести в первичные субтитры следующие изменения: снизить скорость чтения; увеличить шрифт; уменьшить количество символов в строке; добавить интертитры, описывающие шумы и музыку в фильме; добавить букву «ё»; упростить синтаксическую структуру фраз; отдать предпочтение однострочным субтитрам; увеличить окантовку символов для контрастности.

Демонстрация того же фильма с отредактированными субтитрами показала гораздо более положительные и однозначные результаты: все опрашиваемые высоко оценили размер и контрастность текста, которые снижали нагрузку на глаза при просмотре, а более короткие фразы и низкая скорость чтения позволяли респондентам меньше отвлекаться на субтитры и больше времени уделять происходящему на экране.

Заключение

Проведенное исследование затрагивает ряд вопросов, относящихся к малоизученной области, что открывает перспективы для дальнейших научных изысканий. В частности, в будущих работах стоит расширить эмпирическую базу за счет привлечения большего количества респондентов, а также обеспечить более репрезентативную по половому признаку выборку. Несмотря на выявленные ограничения, практическая значимость работы не вызывает сомнений. Реализация данных решений по созданию инклюзивных субтитров позволит в большей степени удовлетворить требования граждан третьего возраста к мультимедийному контенту, что разнообразит их досуг и повысит качество жизни.

Список литературы

1. Горшкова В.Е. Субтитры как элемент современного киноязыка // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. №. 1. С. 33-39.
2. Палаткина Е.Ю. Способы создания доступной среды с помощью аудиовизуального перевода // Сборник научных статей XLVIII региональной студенческой научно-практической конференции. В 2-х частях. Ч. 2. Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2024. – С. 467-470.
4. Садыков Р.М., Большакова Н.Л. Ключевые проблемы пожилых людей в современных российских условиях // Известия Уфимского научного центра РАН. 2022. № 3. С. 115-120.
5. Лаптева Е.С., Арьев А.Л., Хурцилава О.Г. Опросники для оценки слуховых нарушений у пациентов серебряного возраста как неотъемлемый элемент комплексной гериатрической оценки // Менеджер здравоохранения. – 2025; 9: 32-40. – DOI: 10.21045/1811-0185-2025-9-32-40.
6. Емельянова Т.В. [и др.]. Возрастные особенности межполушарного взаимодействия у лиц 60-75 лет при чтении текста // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. 2015. №. 23. С. 13-17.
7. Szarkowska A., Gerber-Morón O. Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements – URL: https://www.researchgate.net/publication/325864139_Viewers_can_keep_up_with_fast_subtitles_Evidence_from_eye_movements (published: June 2018). DOI:10.1371/journal.pone.0199331.
8. Zárate S., Eliahoo J. Word recognition and content comprehension of subtitles for television by deaf children // The Journal of Specialised Translation. 2014. №. 21. С. 133-152.
9. Tamayo A., Chaume F. Subtitling for d/deaf and hard-of-hearing children: Current practices and new possibilities to enhance language development // Brain sciences. 2017. Т. 7. №. 7. Р. 75.

Список источников

10. Всемирная организация здравоохранения / Всемирная организация здравоохранения [Электронный ресурс] // Всемирная организация здравоохранения : [сайт]. – URL: <https://www.who.int/ru> (дата обращения: 23.03.2026).
11. «Astronauts» : художественный фильм. – MovieBrats Films&Animation (Германия), Sandbox Hero (США), режиссер Марта Алисия Масферпер, 2012 г. – 16 мин. 39 сек.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ

Дата публикации 20.05.2026

УДК 811.512.161

Пронина Л. Д. Солнечная языковая теория как часть национального становления Турецкой Республики

Пронина Ляйсан Дамировна

Магистрант 2 курса Института международных отношений истории и востоковедения ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) университет»

Sun's linguistic theory as part of the national formation of the Republic of Turkey

Pronina Liaisan Damirovna

2nd year master's student at the Institute of International Relations History and Oriental Studies, Kazan (Volga Region) University

Аннотация. В статье затрагивается тема многогранного влияния политики официального языка, проводившейся с первых лет существования Турецкой Республики, на социальную структуру, формирование идентичности, культуру гражданства и культурную память населения посредством языковых работ и выдвижением Солнечной языковой теории. Язык рассматривается не просто как инструмент коммуникации, но как основополагающий элемент в построении чувства принадлежности, гражданского сознания и современной национальной идентичности в раннереспубликанский период Турции.

Ключевые слова: Турецкая Республика, турецкий язык, Турецкое лингвистическое общество, Солнечная языковая теория, Мустафа Кемаль Ататюрк.

Abstract. The article deals with the topic of the multifaceted influence of the official language policy implemented since the early years of the Republic of Turkey on the social structure, identity formation, citizenship culture and cultural memory of the population through language works and the advancement of Sun's language theory. Language is seen not just as a tool of communication but as a fundamental element in the construction of sense of belonging, civic consciousness and modern national identity in the early republican period of Turkey.

Keywords: Republic of Turkey, Turkish language, Turkish Linguistic Society, Sun language theory, Mustafa Kemal Atatürk.

В первые годы существования Турецкой Республики языковая политика стала одной из важнейших составляющих процесса модернизации страны и формирования новой национальной идентичности. Язык рассматривался не только как средство общения, но и как инструмент создания единого гражданского самосознания, объединённого общей культурой, историей и национальной принадлежностью.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что деятельность государства и Турецкого лингвистического общества сыграла большую роль в изменении турецкого языка в XX веке посредством очищения языка от заимствований и формированием национальной языковой нормы через новую концепцию – Солнечной языковой теории. В современной научной деятельности вопросы языковой политики и сохранения культурной самобытности остаются существенными, что делает обращение, к примеру усилий Турецкой Республики в отношении языка наиболее востребованным. Язык считается необходимым средством общественной и частной жизни, так как именно язык является универсальным и всепоглощающим средством социальной жизни. Именно поэтому языковые реформы в Турции были тесно связаны с политическими и социальными преобразованиями раннереспубликанского периода [1, с. 147]. Методологической базой работы выступает хронологический, при котором были изложены события во временном порядке, описательный метод, сравнительно-сопоставительный метод, где были приведены данные разных годов, на основе изучения литературы и источников по теме был использован сравнительно-исторический метод. Целью статьи является попытка раскрыть и изучить роль Солнечной языковой теории в процессе становления Турецкой Республики. Теоретическая значимость данной работы выявляется в том, что выводы, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в последующих научных трудах по теме определения роли Солнечной языковой теории. Практическая значимость заключается в том, что вывод, полученный в ходе исследования, может быть использован научными деятелями, преподавателями, а также студентами в ходе подготовки к семинарским занятиям по истории Турции.

После провозглашения Республики в 1923 году руководство страны стремилось создать новое национальное государство на месте многонациональной ранее Османской империи. Одним из главных направлений реформ стала языковая политика, направленная на упрощение турецкого языка и очищение его от арабских и персидских элементов и приближение письменного языка интеллигенции к разговорной речи населения [2, с. 3]. Ведь старый язык – османский турецкий язык представлял собой множество языков, а в особенности арабского и персидского. В этот период язык стал восприниматься как важнейший символ национального единства и независимости государства. [3, с. 30]

Одной из наиболее значимых реформ стала алфавитная реформа 1928 года, в результате которой арабская письменность была заменена латинским алфавитом.

Данная реформа имела большое культурное значение. Переход на новый алфавит должен был облегчить обучение грамоте, ускорить модернизацию общества и укрепить связь Турции с западным миром. Государство активно поддерживало распространение новой письменности через так называемых «Национальных школ» (*Millet Mektepleri*), где взрослое население обучалось чтению и письму [4, с. 497–498]. Реформа действительно способствовала росту грамотности и вовлечению широких слоёв населения в общественную жизнь. Особенно быстро новый алфавит распространялся среди армии, молодёжи и городского населения. Однако процесс внедрения сопровождался и определёнными трудностями. Представители старшего поколения и консервативных, религиозных кругов воспринимали реформу как разрыв с прошлым. Кроме того, после перехода на латиницу многие старые документы, семейные архивы и надписи на османском языке стали недоступны для чтения новым поколениям, что частично привело к ослаблению исторической памяти общества [5, с. 198–199].

Следующим этапом языковой политики стало создание в 1932 году Общества изучения турецкого языка, позднее получившего название Турецкого языкового общества (*Türk Dil Kurumu*). Эта организация стала главной организацией по работе с языковыми реформами и исследований в области турецкого языка [4, с. 160]. Под руководством президента Турецкой Республики Мустафы Кемаля Ататюрка общество занималось поиском турецких эквивалентов иностранным словам, разработкой словарей и терминологии, а также распространением «чистого турецкого языка», очищенного от арабизмов и персизмов.

Особое значение имели Турецкие языковые конгрессы 1932, 1934 и 1936 годов. Эти мероприятия вызвали широкий общественный интерес и объединили не только учёных-филологов, но и преподавателей, журналистов, государственных служащих, писателей из Турции, а также из других стран, включая СССР. На конгрессах обсуждались вопросы развития турецкого языка, создания научной терминологии и реформирования системы образования. Мустафа Кемаль Ататюрк лично следил за работой конгрессов и поддерживал языковые преобразования как важную часть строительства новой Турции [6, с. 73]. Как итог первого турецкого языкового конгресса, необходимо отметить изменение фамилий населения. С 1 января 1935 года вводились фамилии и отменялись прежние титулы. Мустафа Кемаль, получил от Великого национального собрания почетную фамилию Ататюрк – Отец турок. Граждане же могли придумать себе фамилии или же выбрать ее из официального перечня [7, с. 255]. На втором языковом конгрессе в 1934 году большое внимание

уделялось разработке национальной терминологии в области науки и образования. В частности, велась работа по созданию турецких терминов для математики, физики, химии и других дисциплин. Целью этих преобразований было формирование полноценного национального научного языка, независимого от арабских и европейских заимствований. Однако наиболее необычным и спорным этапом языковой политики стало появление Солнечной языковой теории (*Güneş Dil Teorisi*), официально представленной на Третьем языковом конгрессе в 1936 году. Идея данной концепции была предложена Мустафе Кемалю Ататюрку от австралийского лингвиста Германа Квергича. Согласно этой теории, первый человеческий язык был возник в Центральной Азии и создателями этого языка были древние тюрки, а также турецкий язык рассматривался как один из самых древних языков человечества, от которого произошли все остальные языки мира. Название теории было связано с образом солнца как символа источника жизни и происхождения слов [8, с. 79]. Сторонники теории утверждали, что многие слова различных языков имеют турецкое происхождение. Таким образом предпринималась попытка показать особую историческую роль турецкого народа и укрепить национальное самосознание общества. Теория должна была не только повысить репутацию турецкого языка, но и смягчить последствия чрезмерного очищения лексики, поскольку позволяла объяснять происхождение некоторых иностранных слов как изначально «турецкое». Так называемая «очистка языка» быстро спровоцировала проблемы. Многие искусственно созданные слова из корней и комбинаций суффиксов слов быстро не приживались, а население испытывало трудности с пониманием новой лексики. Тогда Солнечная языковая теория стала своего рода компромиссом: если все языки мира происходят из турецкого, то и заимствования из арабского, персидского или французского можно считать «исконно турецкими», то значит необходимость создавать новые слова сходит на нет. Солнечная языковая теория получила государственную поддержку и стала частью официальной культурной политики. Данный тезис распространялся посредством публикаций статей и учебных материалов, внедрением в образовательный и научный дискурс, а также через создание этимологических исследований, доказывающих турецкое происхождение слов. Такие газеты, как: *Ulus*, *Cumhuriyet*, *Vakit* активно продвигали тезисы теории, превращая ее в элемент массовой идеологии. Необходимо сказать, что кемалистская элита воспринимала теорию как идеологический инструмент в процессе построения государства, турецкие филологии и историки пытались встроить теорию в научный дискурс, однако многие деятели понимали

слабость ее методологии, собственно международное научное сообщество теорию так и не признало. Для большинства населения теория воспринималась как часть политического процесса, ведь наиболее важным аспектом данного периода была поддержка идеи величия турецкой нации. Несмотря на активную поддержку со стороны части республиканской интеллигенции, Солнечная языковая теория достаточно быстро подверглась критике. Многие исследователи считали её недостаточно научной и слишком идеологизированной. Уже к концу 1930-х годов интерес к данной концепции начал снижаться, после смерти Мустафы Кемала Ататюрка и вовсе сошла из научного обсуждения по причине отсутствия научной состоятельности и международной изоляции теории. В дальнейшем, в языковой политике Турции постепенно утвердился более умеренный и научный подход к развитию языка [3, с. 395].

Таким образом, можно сказать, что значение этого периода для истории Турции и самого турецкого языка остается чрезвычайно важным. Языковые реформы, смена письменности на латиницу в 1928 году, и новые теории республиканской эпохи оказали большое влияние на образование, культуру, государственное управление и формирование национальной идентичности. Солнечная языковая теория, как часть национального становления, оказала большое влияние на самосознание и возвышение, как и турецкой нации, так и турецкого языка. Несмотря на псевдонаучный характер теории, теория помогала формировать представление о турках как о «первоначальной цивилизации», а также усиливала национальную гордость у самого народа государства. Кроме того, языковая теория позволила оправдать языковую политику очищения языка и смягчить результаты сильной очистки языка. Турецкий язык стал не только символом новой республики, но и одним из главных инструментов модернизации общества. Именно в этот период были заложены основы современной языковой политики Турции, многие элементы которой сохраняют своё значение и сегодня.

Список литературы

1. Почта Ю.М., Гузаеров Р.И. Латинизация языка под руководством Турции как инструмент формирования новой идентичности для тюркских постсоветских государств // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2024. – Т. 26. – №1. – С. 143-154.
2. Сейидова Г., Гурбанова О., Ярасов М., Бердиназарова Н. Турецкий язык: история, структура и культурное значение // Наука и мировоззрение. – 2025. – № 38 – С. 1-5
3. Оганова, Е. А. Турецкий язык в контексте современных глобализационных процессов: внутри и экстралингвистические факторы / Е. А. Оганова, А. В. Андрианов. // Глобалистика как область научных исследований и сфера

- преподавания. Специальный выпуск. – М.: Издательство МГУ, 2014. – С. 350–357.
4. Taşdemirci E. Cumhuriyet Döneminde Halk Eğitimi ve Millet Mektepleri // Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – 1996. – № 6. – S. 497–518.
 5. Коротько Т. В. Научные организации и общества в Турецкой Республике / Т. В. Коротько // Кубанские исторические чтения. – Краснодар, 2010. – С. 159–161.
 6. Жигульская Д.В. Языковые реформы в раннереспубликанской Турции как часть процесса национального строительства // Modern oriental studies. – 2022. – №4. – С. 70–76.
 7. Йылмаз М. Турция. Полная История. / М. Йылмаз– М.: АСТ, 2024. – 286 с.
 8. Ünalın Ş. Güneş Dil Teorisi ve Türk Dil Politikası // Turkish Studies. — 2014. — С. 9, № 3. — S. 79–92.

Дата публикации 21.05.2026

УДК 81'255

Фортун А.И. Переводческие стратегии сохранения идиостиля и эффекта недосказанности в русскоязычном переводе рассказа Х. Л. Борхеса «Дом Астерия»: лексико-семантический аспект

Фортун Александра Игоревна

ассистент кафедры «Иностранные языки», Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь

SPIN-код: 5811-3344, ORCID 0009-0002-6431-7763

aleksa.fortun@gmail.com

Translation Strategies for Preserving Idiostyle and Implicitness in the Russian Translation of Jorge Luis Borges's "The House of Asterion": A Lexico-Semantic Approach

Fortun Alexandra Igorevna

Assistant of Foreign Languages department
Sevastopol State University, Russia, Sevastopol

Аннотация. Цель исследования – определить особенности переводческих трансформаций, которые применяются переводчиком для сохранения замысла и идиостиля Хорхе Луиса Борхеса в рассказе «Дом Астерия». **В статье** приводится сопоставительный лексический и стилистический анализ образа главного героя (Минотавра) в оригинальном тексте и в переводе на русский язык. Исследование сосредоточено на изучении литературных приемов, позволяющих передать ощущение недосказанности, которое сохраняется вплоть до самой развязки, когда читатель понимает сущность протагониста. **Научная новизна** исследования заключается в подробном анализе лексических единиц, через которые автор передает одиночество персонажа; и оценке передачи этих единиц в переводе на русский, а также то, как отражена сложная «архитектура» текста, присущая Борхесу. **В результате** проведенной работы установлено, что авторский идиостиль реконструируется переводчиком с помощью комплекса лексико-грамматических трансформаций, однако в некоторых случаях возникают переводческие потери, поскольку в русском варианте часто встречаются прямые формулировки того, что у автора было зашифровано в подтексте.

Ключевые слова: Хорхе Луис Борхес; художественный перевод; идиостиль; переводческие трансформации; имплицитность; лексико-семантический анализ.

Abstract. This paper examines translation transformations employed to preserve the authorial style of Jorge Luis Borges in the short story *The House of Asterion*. The article presents a comparative lexical and stylistic analysis of the protagonist's portrayal (the Minotaur) in the original text and its Russian translation. The study focuses on the literary devices used to convey a sense of implicit meaning that is maintained up to the end of the story. The study offers a detailed examination of the lexical units through which the author expresses the character's solitude; particular attention is paid to the adequacy of their rendering in Russian, as well as to the extent to which the complex "architecture" of Borges's text is preserved in translation. The findings indicate that the authorial style is largely

reconstructed through a range of lexico-grammatical transformations. However, certain translation losses are observed, as the Russian version tends to make explicit what is only implicitly encoded in the original text.

Keywords: Jorge Luis Borges; literary translation; authorial style; translation transformations; implicitness; lexico-semantic analysis.

Введение

Актуальность работы связана с устойчивым интересом современной теории перевода к проблеме передачи лингвостилистических особенностей художественных текстов, относящихся к направлению магического реализма. Произведения аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса отличаются высокой степенью интертекстуальности, философской насыщенностью, подтекстом и намеренно сдержанной стилистикой, за которой скрывается сложная система метафизических смыслов, сохранение которых становится непростой задачей для переводчика. Рассмотрение способов сохранения сложной смысловой структуры Борхеса при переводе с испанского на русский язык позволяет выявить не только те переводческие решения, которые необходимы при работе с текстом Борхеса, но и общие принципы, помогающие адаптировать перевод художественно-философского произведения.

Материалом исследования послужил оригинальный текст рассказа Х. Л. Борхеса «La casa de Asterión» и его русскоязычный перевод (В. Кулагина-Ярцева). Методом сплошной выборки были выделены ключевые лексико-семантические единицы, конструирующие образ главного героя и пространство Лабиринта. В качестве вспомогательных источников привлекались данные лексикографических справочников и литературоведческие комментарии к произведению.

Теоретическую базу составили работы В. Н. Комиссарова, А. В. Федорова, А. Д. Швейцера по теории художественного перевода и эквивалентности [4], [5], [6], а также исследования Ю. М. Лотмана в области стилистики текста и семиотики [7].

В работе применялись методы сопоставительного анализа оригинала и перевода, метод компонентного анализа, а также контекстуальный анализ, позволяющий оценить уместность переводческих трансформаций в рамках художественного целого.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования в вузовских курсах по практике перевода, сравнительной стилистике испанского и русского языков, а также при разработке спецсеминаров по латиноамериканской прозе и межкультурной коммуникации.

Рассказ «Дом Астерия» (1947) является классическим примером борхесовской игры с читателем, где повествование ведется от лица монстра – Минотавра, который предстает не чудовищем, а одиноким узником собственного лабиринта. И хотя он сам не считает себя узником, ведь вход в лабиринт открыт, нет ни единого замка, у Борхеса лабиринт становится символом: Астерия — узник своего «я», своего величия и гордости [1]. Главная переводческая трудность заключается в сохранении двойственности: текст должен звучать как монолог разумного существа, но при этом содержать лишь намекающие на его звериную сущность маркеры, которые не должны быть раскрыты преждевременно [2].

В начале рассказа Борхес использует ряд однородных существительных, с помощью которых герой, как по-настоящему отрешенный от мира философ, размышляет о том, в чем его могут обвинять люди [3]: «*Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura*» [9, с. 85] («Я знаю, что меня обвиняют в гордыне, и, возможно, в мизантропии, и, возможно, в безумии» [8, с. 91]). В русском переводе лексема *soberbia* передана как «высокомерие». В испанском языке в слове *soberbia* заложено значение не просто гордости, но сомовозвышения, возвеличивание себя до уровня божества (что соответствует статусу того, кому нет равного, кого боятся, кто является сыном царицы и быка [3]). В русском переводе, возможно, слово «высокомерие», а не «гордыня» еще сильнее подчеркнуло бы это значение. При этом многосоюзие (*y tal vez... y tal vez*), с помощью которого передается монотонный ритм рассуждающего Астерия, удачно полностью сохраняется переводчиком через союз «и» и повтор вводного слова «возможно». Через аллюзию на миф о Минотавре Борхес создает героя, который главным образом, является узником своей уязвленной гордости [1]: «*El hecho es que soy único*» [9, с. 86]. Переводчик усиливает эту мысль, переводя слово *único* смысловым эквивалентом: «Дело в том, что я неповторим» [8, с. 92]. И далее: «*Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo*» [9, с. 87] переведено: «Возможно, звезды, и солнце, и этот огромный дом созданы мной, но я не уверен» [8, с. 93]. В испанском варианте гордое «я» сильнее подчеркнуто с помощью активного залога. Глагол *acordar* (помнить), заменен на «не уверен», что делает образ монстра более человечным, но вместе с тем менее гордым.

Стоит отметить авторскую деталь, возникающую при описании жилища Астериона. В оригинале произведения написано: «*Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche...*» [9, с. 85]. Далее автор ставит сноску, с указанием начисляя *catorce* (четырнадцать), поскольку именно 14 афинских юношей и девушек, согласно

древнегреческому мифу, отправлялись в лабиринт. Так, Борхес наделяет число символизмом [2]. Сохранить такую же игру без дополнительных сносок невозможно. Если упростить текст до «двери (число которых бесконечно)» без сноски, авторский символизм потеряется, образ персонажа будет не полным.

Анализ глагольной лексики позволяет выявить способы передачи звериной пластики героя. Фраза «*Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado*» [9, с. 86] переводится как «Как баран, готовый биться, я ношусь по каменным галереям, пока не падаю на пол без чувств» [8, с. 92]. Глагол *rodar* (катиться, валиться) в сочетании с *mareado* (в головокружении) передает тяжелое, неуклюжее движение мощного тела. Русский вариант «падаю без чувств» несколько возвышает образ, вновь делая его более человеческим, что работает на сохранение интриги, но несколько сглаживает зооморфный компонент оригинала. Глагол *embestir* подчеркивает животную природу существа, уверенного в своем могуществе. Русский глагол значительно слабее по экспрессии, нет звериного оттенка, который есть в испанском глаголе с корнем *bestia* (тварь, зверь, бестия).

Другой важный момент – описание игр Астерия. В оригинале используется «*Puedo jugar a estar dormido*» [9, с. 86]. Переводчики часто используют вариант «притворяться», который стилистически нейтрален. В анализируемом варианте удачно использовано «прикидываюсь спящим» [8, с. 92], что лучше сохраняет стиль речи, раскрывающей героя.

Кульминацией рассказа является сцена встречи с Тесеем. Борхес пишет: «*El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce*» [9, с. 88]. В переводе: «Утреннее солнце играло на бронзовом мече» [8, с. 94]. Глагол *reverberar* создает образ яркого, слепящего света, резонирующего в черном пространстве лабиринта. В переводе часто используется «сверкнуло» или «отразилось», что является частичной потерей экспрессивности. Слово «играло» также указывает на более мягкий свет. Однако ключевая фраза финала: «*¿Lo creerás, Ariadna? – dijo Teseo –. El minotauro apenas se defendió*» [9, с. 88] – «Поверишь ли, Ариадна? – сказал Тесей. – Минотавр почти не сопротивлялся» [8, с. 94] передана дословно. Переход от «Я» повествователя к номинации «Минотавр» в третьем лице создает необходимый шок у читателя.

Стоит отметить работу с эпитетами. Борхес называет дом «*bizarra*» (в значении странный, необычный, но также и смелый/отважный в старом испанском). В русском переводе дом назван «необычным». Здесь наблюдается потеря полисемии, так как для Астерия его дом не просто странен, он величественен [2]. Однако в контексте современного русского языка слово «бизарный» является варваризмом, поэтому

использование нейтрального эквивалента «необычный» или «уникальный» представляется наиболее оправданным решением для сохранения художественной целостности текста.

Таким образом, сопоставительный анализ показывает, что при переводе рассказа «Дом Астерия» синтаксические конструкции чаще всего адаптируются под нормы русского литературного языка с минимальными потерями, однако лексическое наполнение оригинала требует дополнительных переводческих решений. В данном рассказе утрата архаичных оттенков значений, сглаживание «тяжести» описания движений, компенсируются сохранением общего философского тона и ритмики прозы.

Заключение

В результате проведенного анализа испанского рассказа и его русского перевода можно сказать, что перевод рассказа Х. Л. Борхеса «Дом Астерия» на русский язык представляет собой сложный процесс реконструкции персонажа, сочетающего черты зверя и человека, безумца и философа. Переводчику удастся сохранить главную структурную особенность текста – отложенную разгадку, благодаря тщательному подбору нейтральной лексики при описании действий героя, которые могли бы выдать его природу раньше времени.

Вместе с тем, анализ выявил, что ряд культурно-специфических и архаичных лексем оригинала (*soberbia, bizarra, prosternarse*) подвергается нейтрализации, что несколько упрощает стилистический рисунок оригинала, некоторые лексические единицы утрачивают полисемию, из-за чего текст в переводе становится более понятным современному читателю, легким для восприятия, но менее «барочным».

Переводчик использует ряд переводческих трансформаций, среди которых особенно можно выделить метод смыслового развития, лексическую замену и синтаксическую адаптацию. Данные приёмы в целом позволяют реконструировать авторский идиостиль и сохранить философскую и композиционную структуру текста.

Список литературы

1. Caldesi Valeri, V. / Borges' La Casa de Asterión: Between Subversion and Survival of Classical Mythology. / V. Caldesi Valeri // Kentucky Philological Review. 2020 – Vol. 33. – pp. 39-43.
2. Kravchenko N., Markova Y. Symbolic metametaphors in Borges' "The House of Asterion" / N. Kravchenko, Y. Markova // Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. 2024. – Vol. IX, No 1. – pp. 67–78. – ISSN 2453-8035.
3. Aseff, M. G. La Formación De La Poética De Jorge Luis Borges / M. G Aseff // Caligrama: Revista de Estudos Românicos, 2023. – URL: https://www.academia.edu/109803875/La_Formación_De_La_Poética_De_Jorge_Lu

is_Borges_The_Formation_of_Jorge_Luis_Borges_Poetics?sm=b&rhid=39335899775

Список источников

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
6. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. / А. Д. Швейцер – М.: Наука, 1988. – 215 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера / Ю. М. Лотман – история. М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
8. Борхес Х. Л. Алеф / пер. с исп. В. Кулагиной-Ярцевой // Борхес Х. Л. Алеф. – СПб.: Азбука, 2021. – 256 с.
9. Borges J. L. La casa de Asterión // Borges J. L. El Aleph. – Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2023. – 212 p.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Дата публикации 31.05.2026

УДК 821.161.1

Безруков А.Н. Метафизический реализм сборника Александра Проханова «Расплавленный свинец»

Безруков Андрей Николаевич

кандидат филол. наук, доцент кафедры филологии, Уфимский университет науки
и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
in_text@mail.ru

The Metaphysical Realism of Alexander Prokhanov's collection of poems «Molten Lead»

Bezrukov Andrey Nikolaevich

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Ufa University
of Science and Technology, Branch in Birsik, Russian Federation, Birsik

Аннотация. Имя Александра Проханова уже давно вошло в списки классиков русской литературы XX века. Он известен как своими прозаическими текстами – малыми и большими, так и текстами лирическими. Стиль А.А. Проханова явно отличен от манеры шестидесятников, он не схож с поэтами 1970-80-х годов, не является он и дублером авторов новейшего времени. На наш взгляд, а это отмечают и исследователи, А. Проханов старается говорить правду, объективно оценивать жизнь. Этим писатель привлекает достаточно широкую читательскую аудиторию. Сборник «Расплавленный свинец» о страшных событиях настоящего, это критический анализ специальной военной операции, да и в целом войны как таковой. По фактическому объему сборник не так велик, однако, сложность манифестации метафизики реализма высока. Следовательно, цель данной статьи заключается в попытке проанализировать как у А.А. Проханова представлена данная тема, насколько автор эмоционален, философичен, точен. Методы исследования имеют эмпирический характер, использование рецептивной аналитики не исключается. Новизна данного труда предопределена отсутствием работ, литературной основой которых является сборник «Расплавленный свинец». Думается, что обозначенная точка зрения вызовет определенный интерес к творчеству Александра Проханова, его текстам, манере и стилю. Материал может быть использован при изучении русской литературы, истории, культурологии, философии, а также непосредственно мастерства писателя.

Ключевые слова: Александр Проханов, Расплавленный свинец, война, сюжетная лирика, поэтика, автор, стиль, метафизический реализм, философия.

Abstract. Alexander Prokhanov's name has long been listed among the classics of 20th-century Russian literature. He is known for both his prose works – both short and long – and his lyrical writings. Prokhanov's style is clearly distinct from the style of the sixties; it is not reminiscent of the poets of the 1970s and 1980s, nor is it a duplicate of contemporary authors. In our opinion, and this is also noted by researchers, Prokhanov strives to speak the truth and objectively assess life. This is what attracts the writer to a fairly wide readership. The collection of poems «Molten Lead» is about the horrific events of the

present, a critical analysis of a special military operation, and war in general. While the collection is not particularly extensive, the complexity of its manifestation of the metaphysics of realism is high. Consequently, the purpose of this article is to analyze Prokhanov's approach to this topic, including his emotional, philosophical, and precise approach. The research methods are empirical in nature, and the use of receptive analytics is not excluded. The novelty of this work is predetermined by the lack of works based on the collection of poems «Molten Lead». It is believed that the perspective outlined will spark interest in the work of Alexander Prokhanov, his texts, manner, and style. The material can be used in the study of Russian literature, history, cultural studies, philosophy, and the writer's craft itself.

Keywords: Alexander Prokhanov, Molten Lead, war, narrative lyrics, poetics, author, style, metaphysical realism, philosophy.

Метафизический реализм, понятие, которое было введено К.А. Кедровым [1, 2] применительно к поэзии А. Парщикова [3], А. Ерёменко, И. Жданова. Сама концепция направления сводится к использованию в художественных текстах нарочитых объемных метафор, метабол, метаметафор. Полновесную оценку данной школы, а возможен и такой вариант, сделал далее М.Н. Эпштейн [4], который отметил, что метареализм занят поиском и воссозданием реальности, где метафора как таковая вновь и вновь может быть раскрыта уже как метаморфоза. Художественный мир, выстроенный по такому принципу, втягивает как буквальные, прямые значения, так и значения переносные, а вариант интерпретаций становится более объемным.

На наш взгляд, в рамках метафизического реализма создает своей сборник стихотворений «Расплавленный свинец» и Александр Проханов. Заметим, что это имя входит в состав советской литературы, а также литературы новейшей. Он известен романными конструктами, повестями, публицистическими работами. В критических источниках тексты А.А. Проханова оцениваются векторно: существуют позиции положительного толка, встречаются исследования и с акцентной негативной критикой. И все же А.А. Проханов интересен для читателя, ибо его конструктивно выверенный взгляд на реальность есть оппозиция, например, литературе постмодернизма, неореализма, неосентиментализма. Цель данной работы, сводится к анализу сборника «Расплавленный свинец» (2023), установлению и выявлению примет метареализма в этом цикле, а также к дешифровке смысловой составляющей указанной книги. Методологическая основа статьи ориентирована на принципы рецептивной эстетики, на наш взгляд, этот подход дает возможность более точно наметить эмпирический спектр оценки стихотворений Александра Андреевича Проханова.

События настоящего времени весьма объемно представлены в формате поэтического слова. О специальной военной операции в рамках лирики пишут Анна Долгарева, Юрий Волк, Сергей Еремеев, Сергей Лобанов, Семён Пегов, Денис

Семёнов, Анатолий Храмов, Михаил Поздняков, Анатолий Слепцов, Антониде Щербакова, Татьяна Ветрова, Анна Евдокимова, Надежда Комарова, Наталья Костюк, Наталья Мурзхина, Светлана Тишкина, Анна Токарева, Игорь Варламов, Геннадий Горелик, Вера Кобзарь, Инна Кучерова, Михаил Ножкин, Юрий Поляков, Евгений Харитонов, Александр Хватков, Софья Юдина и другие. Тексты указанных авторов проникнуты стремлением донести до читателя некую жизненную правду, то есть откровение, которое необходимо и солдатам, и мирному населению. Война, тема военной операции – это не прострой для художественного воплощения материал. Говорить об этом сложно, страшно, тяжело, порой, просто неловко. У Александра Проханова, думается, сложился свой взгляд на непростые события отечественной, да и мировой истории, так как он был корреспондентом в Афганистане, Никарагуа, Камбодже, Анголе. Одним из первых А.А. Проханов представил репортаж о событиях на острове Доманский во время советско-китайского столкновения на границе. Освящение событий у него и субъективно, и объективно; двигаясь от фактической информации, он последовательно манифестирует свой взгляд на проблему, а также в целом жизненную ситуацию. Подобное встречаем и в сборнике «Расплавленный свинец», который, все же, значим, на наш взгляд, для писателя. Цикл дифференцирован на несколько объемных стихотворений: это «Алеющий восток», «Певец», «Наковальня», «Поэмы на броне». Как видим, композиция данного сборника строго организована. Нет в векторе расстановки какой-либо игры, реальные факты становятся тем, что и определяет суть стихотворений.

Открывается сборник стихотворением «Алеющий восток», которое, предположительно посвящено Захару Прилепину [5] – политическому, общественному, военному деятелю, писателю [16], публицисту, человеку, активно защищающему свою страну от неприятелей и недоброжелателей. В мае 2023 года в районе города Бор Нижегородской области была взорвана машина Захара Прилепина. На события этой трагедии и был написан стихотворный текст «Алеющий восток», что вполне рационально, а может быть и сверх эмоционально. У А.А. Проханова социальная и гражданская позиции [6] сильнее человеческой, хотя и ее не следует, думается, исключать из общей парадигмы [7].

Сложность трактовки текстов, которые направлены на метафизический реализм заключаются в наслаивающихся друг на друга смысловых кругах. Фактическая данность становится лишь неким синергетическим потенциалом, который дает возможность автору воссоздать мир / новый мир в параметрах цельности и открытости. Метафора у А.А. Проханова трансформируется в данном

случае в мета- или гиперметафору. М.Н. Эпштейн отмечал, что граница между реальным и сверхреальным размывается [8], фронтир не ощутим, и по большому счету не значим. Для авторов – и поэтов, и прозаиков – преодоление подобной ситуации и есть некая самоцель.

Вечные тайны бытия интересуют писателей [9], а погружение в природу души, духа, мироздания задают базис точечной, эмпирической оценки. В прозе подобное совершал в начале XX века Михаил Булгаков, Андрей Белый, далее – Юрий Мамлеев и другие. Поэтические эксперименты [10] выстраивали Иван Жданов, Александр Ерёменко, Алексей Парщиков, Владимир Аристов, Александр Иличевский, Юрий Казарин, Андрей Тавров. Отмечается в критике, что тяга к этой формации была и у Ольги Седаковой, Виктора Кривулина, вероятно, и Александр Проханов тоже, может быть, смежно сопоставим с этим направлением.

Метареалисты создают новый мир, который должен дать импульс к осмыслению положений или существующего. Вариантный взгляд на ситуацию и есть повод для А.А. Проханова осознать вместе с читателями как двигаться истории дальше, к чему нужно стремиться и чего достигать. Метафорический ритм сборника «Расплавленный свинец» сводится не только к объективной оценке реального фона, он также знаков для переосмысления и преломления сложного онтологического вопроса. Поэт создает полновесный срез жизни, где настоящее есть отправная точка для выстраивания будущего. Отметим, что у А.А. Проханова весьма строгий взгляд на действительность, для него это не игра, не замещение чего-то на что-то, это процесс, который должны осознавать в принципе каждый – все. Ибо ответственность за будущее лежит не только на гениях слова и мысли, но и рядовых.

Специальная военная операция в текстах А.А. Проханова выглядит естественно, правдоподобно, он говорит о ней объективно и точно. Причем это реализуется как в публицистике [11], так и художественном формате [12]. Писатель стремится верифицировать и обнажить правду [13] о войне, при этом поразмышлять о ее последствиях. На наш взгляд, это является верным решением, так как художественное творчество есть не умолчание тайн, а попытка осмыслить существующее положение, причем это делается буквально «здесь и сейчас».

Литературный / художественный пласт, который близок реальности для А. Проханова все же главнее вымышленного, придуманного; писатели XX века – Андрей Битов, Венедикт Ерофеев [14], Дмитрий Липскеров, Наринэ Абгарян, Гузель Яхина – достоверные факторы бытия выносили на должный уровень, на авансцену для того, чтобы читатель мог по-настоящему ощутить трагический тон реальности, или драму

жизни. Маска обмана буквально с первых строчек всегда срывается читателем и он быстро распознает провокацию, видит «н е н а с т о я щ е е» в полной силе. Для А.А. Проханова суть лирики о специальной военной операции в том, чтобы эмоциональный кадр бытия был настоящей и достоверной правдой.

Особый накал страстей манифестирован поэтом уже с первого катрена стихотворения «Алеющий восток»:

«Мой стих упал на дно сухого моря.

Ушёл на фронт, забыв полить цветок.

Лицо жены, померкшее от горя.

Блок пост. Стрельба. Алеющий восток» [15, с. 380].

Жизни как таковой нет с начальной строчки – «стих упал», «море сухое». Трагедия войны, пожалуй, и заключается в отчаянии семей, которые остаются без «защитника», без мужа. Страшные события в тексте А. Проханова на уровне сюжетной организации, как и З. Прилепина, складываются в кадры. Это «блокпост», «стрельба», «алеющий восток». Парцелляция позволяет на мгновение прервать ход событий, но далее читая текст, видим ужасы, творящиеся на поле боя:

«Всю ночь в Донецке грохотали пушки.

Горел бетон, дымилась арматура» [15, с. 380].

Еще сложнее переживаем следующее:

«Комбат убит. Мы молча пили водку

В прифронтовом дешёвом кабаке.

А рядом минометы драли глотку,

И мины разрывались вдалеке» [15, с. 380].

Катастрофа метафизического порядка для А.А. Проханова есть и особый личный этап. Страх, который испытывает лирический герой «Алеющего востока» импульсно передается читателю. С трудом воссоздается картинка бытия, кадр жизненной правды – реальность войны:

«Как воск, потёк железный ствол винтовки.

Платок жены по небу гонит ветер.

Мокры, как кровь, в газетах заголовки.

Я умер и проснулся на рассвете» [15, с. 381].

Смерть, которая рядом на войне, причем в формате специальной военной операции у А.А. Проханова тоже становится неким символом, но символом противостояния. Жизнь отдана не напрасно, и это нужно понимать:

«Они его втроём забили в угол.

Железный прут без устали хлестал.
В миру он добывал донецкий уголь.
Став ополченцем, умер за Христа» [15, с. 382].

Мотив испытания вечностью для солдат в поэзии А. Проханова становится, на наш взгляд, ведущим. Принять сложный для себя выбор и сделать шаг – не просто. Но ребята это делают ради жизни на земле, ради спокойствия родных и близких, ради Родины, которая одна, еще и едина.

Историческая правда в сборнике А.А. Проханова «Расплавленный свинец» реконструируется как подтверждение объективного, магистрального начала. Исключить это нельзя, ибо об этом писали и Александр Твардовский, и Константин Симонов, и Юлия Друнина, и Сергей Михалков. Поэзия Великой Отечественной войны в рамках реалистической традиции является эталоном оценки зверств, которые были нанесены миру. Традицию адекватной оценки продолжает и А.А. Проханов, что, вероятно, должно стать неким образцом для новых авторов.

Векторный тон риторики как фигуральный эксперимент позволяет автору акцентировать внимание читателя на сложности разрешения вопроса:

«Кто поднял бурю? Кто за ней грядёт?
Чей лик узрим? К какому исполину
Прильнут народы? Кто перегрызёт
Истории гнилую пуповину?» [15, с. 382].

Для А.А. Проханова, на наш взгляд, важен еще и диалогический вариант выстраивания стихотворений, не прямая беседа провоцирует на ответную реакцию. Литературный формат, формат художественный есть условность, ибо как такового ответа мы не получаем, но предложенный сюжетный пласт ориентирует на то как должен быть разрешен фрактал ситуаций.

Анафорический строй дает возможность автору не только обострить внимание на деталях, сделать акцент на чем-либо, здесь срабатывает еще и пространственный, масштабный эффект: «город», «поле», «село»:

«Где городов истерзанные лица,
Где на полях прошедших танков след,
Где за селом вишнёвый сад дымится,
Там я в него всадил боекомплект» [15, с. 384].

Оксюморон как тип и вид художественной выразительности используется А.А. Прохановым для достижения эффекта сложного и непростого принятия решения: в

«сад всадил боекомплект». Именно война как ситуация не дает возможности лирическому герою принять более правильное решение – факт определяет всё.

Цикл в целом является попыткой ответить на вопросы настоящего, современность у А.А. Проханова открыто находится в опасности. При этом не исключается и мысль поддержать бойцов, солдат, вселить веру в мирное пространство. Единство в формате специальной военной операции поражает и поэта, и читателя:

«На флагах бились ополченцы.
Нам не сдавался Угледар.
По центру двигались чеченцы.
Я слышал их «Аллах Акбар» [15, с. 385].

Интересно выстраивается у А. Проханова т.н. символически-образный ряд. Он для автора, пожалуй, и есть спасительная сила:

«Ты нас спасла от пыточного ада.
Мы верили в тебя с петлей на шее.
Правда, ты – волшебная лампада,
Горящая над сумрачной траншеей» [15, с. 386].

Страх преодолевается в сборнике открытой верой, что в принципе является глубоко искренним, сокрытым. Свет лампады, ее огонь поддерживает ощущение неминуемой победы над злом.

А.А. Проханов использует и прием интертекстуальности, он позволяет сблизить разные временные полюса. Начало XX века – как таковое начало века XXI. Грейд подвижности для поэзии всегда важен, ценен, ассоциативно с Владимиром Маяковским, цитатно читаем:

«Домов разрушенные глыбы.
Под фонарем забытый труп.
А вы ноктюрн сыграть смогли бы
На флейте миномётных труб?» [15, с. 388-389].

Контраст, который передает ужасы происходящего, метафизический реализм доводит до некоей крайности. Приемы художественного рисования настолько тонки у А.А. Проханова, что эмоциональный тон не выдерживается в восприятии читателей. Усиление, акцент, пауза – вот то, что отличает стиль данного автора, на наш взгляд, от других:

«Его убили в Волновахе.
Мы всей деревней лили слёзы.

Надели черные рубахи

На сельском кладбище берёзы» [15, с. 390].

Стихотворение «Алеющий восток» заканчивается достаточно серьезной, языковой формулой. А. Проханов подводит итог своим рассуждениям, которые вполне реалистичны, правдоподобны, истинны:

«Хрустел Урал, дрожала Волги жила,

Рвалась границы призрачная лента.

То распрямилась русская пружина,

Скрипучие сдвигала континенты» [15, с. 392].

Россия всегда, по А.А. Проханову, стремится поддержать мир между странами, не нарушить онтологический порядок. И континенты, и государства, и люди у поэта в некоей метафоре спокойствия должны обрести истину и счастье. Война в большинстве своем есть беспокойный ритм жизни, она страшит, пугает, мучает, вероятно, некоторых возвеличивает, но и это обман. Сборник утяжеляется такими текстами как «Певец», «Наковальня», «Поэмы на броне». Их цельный вид, думается, и есть попытка по-разному посмотреть на войну, оценить те потери, которые по большому счету и не измеримы. Герои войны – победители – должны быть увековечены в рамках художественного слова, ибо оно образцово сформировано. У А.А. Проханова нет какой-либо идеализации, нет вымысла, нет фальши, этим, думается, он и привлекает.

Делая вывод, можно отметить, что цикл обозначенный автором как «Расплавленный свинец» есть остроактуальный срез оценки современной для нас реальности. Боль, кровь, страдания, смерть, потеря, вера и надежда – вот то, что является для метафизической картины Александра Проханова базовым. Антиномии, порой, дают читателям ощутить сложность вопроса, а война к таковым и относится. Поэт смог создать сбалансированный текстовый массив, который направлен на некую выработку парадигмы понимания что есть специальная военная операция, что есть патриотизм и мужество, что сводится к понятию правда. Современный мир отходит иногда от принципов гуманистического порядка, исключает человечность как главный аксиологический вектор, тем самым обрекая себя на катастрофу и трагедию. Литература и прошлого, и настоящего проговаривает вековые ценности, примером является А.А. Проханов, который в своих текстах как прозаического, так и лирического формата делает это. Читая тексты данного автора, осознается реальность бытия, эффектом становится вразумление в том, что для человека есть истинная

правда. К единению подводит в финале сборника автор. Следующие строчки, думается, звучат весьма пророчески:

«Мы шли с войны усталы и грубы.

Сажали в пепел ели и дубы.

О, Лес Святой, спаси, помилуй нас!

Ты был «Москва» и стал теперь «Донбасс» [15, с. 426].

Список литературы

1. Кедров К.А Звездная книга // Новый мир. – 1982. – № 9. – С. 233-241.
2. Кедров К.А. Метакод и метаметафора. – М.: ДООС, Елена Пахомова, 1999. – 235 с.
3. Парщиков А. Дирижабли. – М.: Время, 2014. – 224 с.
4. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
5. Безруков А.Н. Механизмы конфигурации художественной реальности в прозе Захара Прилепина // Libri Magistri. – 2019. – № 3(9). – С. 136-145.
6. Королева С.Б. «Икона Донбасса» Александра Проханова: диалог с русской классической поэзией // Русская словесность. – 2025. – № 4. – С. 54-62. – DOI 10.47639/0868-9539_2025_4_54.
7. Татаринов А.В., Штейнбах К.В. Александр Проханов и Захар Прилепин: реализация «философии поступка» в прозе и публицистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – Т. 17, № 12. – С. 4634-4642. – DOI 10.30853/phil20240657.
8. Безруков А.Н. Рецепция смысла с позиций взаимодействия автора и читателя // Кормановские чтения : Статьи и материалы Межвузовской научной конференции, Ижевск, 07–08 апреля 2016 года. Том Выпуск 15. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2016. – С. 378-383.
9. Татаринов А.В. О «правом фланге» современной русской прозы // Вестник Бишкекского государственного университета. – 2023. – № 1(63). – С. 252-256. – DOI 10.35254/bhu/2023.63.46.
10. Безруков А.Н. Поэтика парадокса в системе литературных экспериментов Игоря Губермана // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2020. – № 2. – С. 15-21.
11. Машенко А.П. Специальная военная операция в публицистике Александра Проханова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2025. – Т. 11, № 2. – С. 31-42. – DOI 10.29039/2413-1679-2025-11-2-31-42. – EDN GAXLUU.
12. Королева С.Б. Глава 14. Святая Русь и мифопоэтика Священной войны в Донбасской лирике Александра Проханова // Новая военная поэзия : опыт научно-критического прочтения. – Екатеринбург - Санкт-Петербург : ООО «Алетейя», Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2026. – С. 354-374.
13. Геляева А.И., Пугоева А.О. Доминанты когнитивного стиля эгоцентрической языковой личности (на материале статей Александра Проханова в газете «Завтра») // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2016. – № 3(23). – С. 71-74.
14. Безруков А.Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2018. – 226 с.

Список источников

15. Проханов А. Меченосец. – М.: Издательство «Наше завтра», 2023. – 432 с.
16. Прилепин З. Координата Z. – М.: Издательство АСТ : Neoclassic, 2023. – 347 с.

Дата публикации 17.05.2026

УДК 82.01

Безруков А.Н. Поэтический академизм лирики Н.С. Гумилева

Безруков Андрей Николаевич

кандидат филол. наук, доцент кафедры филологии, Уфимский университет науки и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
in_text@mail.ru

Poetic academicism of N.S. Gumilev's lyrics

Bezrukov Andrey Nikolaevich

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Ufa University of Science and Technology, Branch in Birsik, Russian Federation, Birsik

Аннотация. В работе представлен анализ лирики Н.С. Гумилева с позиций реализации поэтического академизма. Тексты поэта – теоретика акмеизма – являются качественными образцами реализации художественного слова. Не маловажен для Николая Гумилева и сюжетный план, он является внешним импульсом, динамически запускающим эмоционально-чувственное переживание лирического героя, после – читателя. Иллюстративной основной работы стали стихотворения «Современность» (1911) и «Память» (1920). Думается, что разность временных пределов не мешает оценить поэтику Н.С. Гумилева объективно и точно. Методология исследования ориентирована на структурно-семиотический анализ, вариант дешифровки коннотаций литературных произведений не исключается, она может продуктивно дополнить академический настрой поэта. Новизной статьи является верификация текстов раннего и позднего творчества в рамках единой концепции. Вероятно, что принципы акмеизма, сформулированные Н.С. Гумилевым, и есть фактор педантичного отношения к процессу выстраивания текстового полотна. Материалы работы можно использовать как в вузовской, так и школьной практике при изучении творчества Н.С. Гумилева, а также теории литературы.

Ключевые слова: Николай Гумилев, акмеизм, поэтика, сюжет, текст, автор, художественный образ, рецептивная эстетика, структура.

Abstract. The article presents an analysis of the lyric poetry of N.S. Gumilev from the standpoint of the implementation of poetic academicism. The texts of the poet - theorist of Acmeism - are high-quality examples of the implementation of artistic words. The plot plan is also of no small importance for Nikolai Gumilev, it serves as an external impulse that dynamically launches the emotional and sensory experience of the lyrical hero, and then - the reader. The poems "Modernity" (1911) and "Memory" (1920) serve as illustrative main work. It seems that the difference in time limits does not prevent an objective and accurate assessment of the poet's poetics. The research methodology is focused on structural-semiotic analysis; the option of deciphering the connotations of literary works is not excluded; it can productively complement the academic attitude of the poet. The novelty of the article is the verification of the texts of his early and late works within the framework of a single concept. It is likely that the principles of Acmeism formulated by N.S. Gumilev, and there is a factor in his meticulous approach to the process of constructing a textual canvas.

The materials of this work can be used in both university and school practice when studying the works of N.S. Gumilev, as well as literary theory.

Keywords: Nikolay Gumilev, acmeism, poetics, plot, text, author, artistic image, receptive aesthetics, structure.

Стихотворная манера Николая Гумилева, как одного из главных теоретиков и практиков акмеизма, уникальна. Стиль поэта не похож на многих авторов по ряду показателей. На наш взгляд, здесь и форма, и поэтика, и средства художественной выразительности, и, конечно, манера реализации смысловой задачи. Необычайно строго звучат стихи Н.С. Гумилева в рамках оценки именно поэтики – поэтики акмеизма. Данный термин не распространен массово, но выверенный и правильный тон его стихотворений признается многими исследователями. Цель данной статьи, в год 140-летнего юбилея автора, обозначить ряд примет и свойств художественного почерка, которые были свойственны Н. Гумилеву. Поэтический текст Н. Гумилева только окончательно, или образцово обработанный мог дойти до читателя; он был требователен к себе, а также своим ученикам. Например, Георгию Адамовичу, Георгию Иванову, Ирине Одоевцевой, Всеволоду Рождественскому, Николаю Тихонову. Требовать полновесно работать над текстом стихотворений есть один из принципов акмеизма, ибо с древнегреческого наименование течения переводится как «вершина», «высшая степень». Импульсом появления новой поэтики, поэтики акмеизма стал существенно открытый кризис символизма, ибо он создал у читателей атмосферу явного непонимания, разброса смыслов, погружение в т.н. недра культуры, искусства, философии. Реципиент все же ждал открытой и понятной строки, красивого, а не сокрытого смысла. Н.С. Гумилев и Сергей Городецкий основали объединение «Цех поэтов», где и блестяще воплощались идеи технического плана, шлифовалось поэтическое мастерство.

В качестве литературной основы статьи нами взяты два стихотворения разных периодов творчества Николая Гумилева. Это «Современность», стихотворение которое написано в 1911 году и «Память» 1920 года. Варианты выбраны не случайно, так как стоит сопоставить / сравнить ранние эксперименты поэта, выверить и объективировать сложность и правильность его зрелой лирики. Методология исследования традиционна, это ориентир на структурный, лингвопоэтический анализ, а также принципы рецептивной эстетики. На наш взгляд, могут продуктивно обозначить т.н. акмеизм лирики Николая Гумилева, верифицировать нашу позицию, синкретические варианты.

Первое стихотворение – «Современность» – выстраивается в сюжетном плане буквальным перенесением лирического героя в античный мир, время Гомера.

Акмеизм ориентирован на совершенство, образец, греческая поэзия, народно-героический эпос, безусловно, примеры для подражания:

«Я закрыл Илиаду и сел у окна,
На губах трепетало последнее слово,
Что-то ярко светило – фонарь иль луна,
И медлительно двигалась тень часового...» [15, с. 82].

Поэтический размер выверен до идеала: [001 / 001 / 001 / 001] – это четырехстопный анапест. Да, второй и четвертый стих завершается неполной стопой, но и это оправдано, лексический формат не стоит исключать: «последнее слово», «тень часового». Стоит заметить органику совмещений формы и смысла, коннотаций и рамочной структуры. У Н. Гумилева чаще встречается правильный конструктор [1, 2, 3], он реже экспериментирует. Сравнения, которые используются в стихотворении, также выверены: «фонарь» иль «луна». Мир фактических образов сопоставляется с фигурами «Илиады», это Одиссей, Агамемнон. Меняется или усложняется художественное пространство, нарочито события настоящего сравниваются с вечно живой античностью.

Особо стоит отметить продуманный поэтом вектор движения в тексте: это история, реальность, сближение мига и в целом бытия. Интенсивность создается именными конструкциями – «взоры», «пароходные конторы», «трактиры». В третьем четверостишие / катрене Н. Гумилев воссоздает т.н. географический сбой, при этом фактор цвета имеет конструктивное значение, да и воспринимается смысл сказанного образно за счет средств художественной выразительности:

«Так в далекой Сибири, где плачет пурга,
Застывают в серебряных льдах мастодонты,
Их глухая тоска там колышет снега,
Красной кровью – ведь их – зажжены горизонты» [15, с. 82].

«Далекая Сибирь», «плачет пурга», «серебряные льды», «глухая тоска», «красная кровь», «зажженные горизонты» – как видим набор очень фактурен. Поэт настолько умело соединяет разнородные элементы в единое целое. Поэтика [4, 5, 6] академизма позволяет Н.С. Гумилеву достигнуть некоего пика эмоциональности, художественный образ – образ мира – открыто прописан.

Последний, четвертый катрен есть обобщение воссозданного. Оттолкнувшись от «Илиада» Гомера, преодолев путь, который связан более с современностью, автор романтический настрой усиливает прямой отсылкой к греческому роману Лонга «Дафнис и Хлоя»:

«Я печален от книги, томлюсь от луны,
Может быть, мне совсем и не надо героя,
Вот идут по алее, так странно нежны,

Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя» [15, с. 82].

Ритм, метрический рисунок, перекрестная выверенная рифмовка, синтез средств выразительности (эпитеты, метафоры, олицетворение) дает основание обозначить, что и восприятие этого стихотворения нетривиально. Параллель с античными текстами обоснована, ибо это есть стремление автора к идеалу, чистому образцу, некоей шедевральности. Николай Гумилев, назвав свое стихотворение «Современность», предопределяет значение культуры Древней Греции на века. Особый, выверенный поэтический строй [7, 8, 9] есть главный ориентир для автора, ему «даже не нужен герой» и он открыто говорит об этом. Вероятно, что основное внимание направлено, например, на время, вечность, а также поэтически красиво звучащее слово.

Стихотворение «Память» написано за год до страшных событий – расстрела поэта. Смысл заглавия сводится к концепированной модели, память – это то, что всегда внутренне ощутимо. Это дом, любовь, душа, знак, Бог, вечность, какие-либо детали, которые окружают или окружали человека. Контур значений в этом тексте особо значим, но для Н.С. Гумилева интересен и аспект шлифования поэтического словаря, с учетом формы и содержания. Лексический вариант разворачивается в стихотворении весьма точно, от чего-то земного, буквального – «змеи» [16, с. 90], автор приходит к «душе» [16, с. 93].

Первая строфа вновь, как и в стихотворении «Современность», академически точно упорядочена, она строга и точна:

«Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела» [16, с. 90].

Определим стихотворный размер:

10 / 10 / 10 / 00 / 10
10 / 10 / 10 / 00 / 1
10 / 10 / 10 / 00 / 10
10 / 10 / 10 / 00 / 1

Это хорей с дополнительной – вспомогательной стопой – пиррихием. Рифмовка перекрестная, налицо чередование женской и мужской рифм. Перебив,

сбой интересен для поэта, ибо происходит, порой, сочетание с не сочетаемым. Например, «коня» – «меня», или «рощ» – «дождь», или «собака» – «знака», или «юга» – «подруга» и т.д. При этом разнородность особый прием Н. Гумилева, память работает не как система, как ассоциативное поле. Мы образный строй менталики чаще не контролируем, но переживание по той или иной позиции бывает очень сильным.

Академическая строгость в этом стихотворении заключается в композиционном строе – оно зеркально, кольцо закрывается устойчивым повтором. Начало текста: «Только змеи сбрасывают кожи...». Финал концентрирует лексический дубль: «Только змеи сбрасывают кожи, // Мы меняем души, не тела» [16, с. 93]. На наш взгляд, кольцо оправдано, память циклична, возвращение к воспоминаниям вполне естественный механизм. Вариантов иной раскладки нет, данной свойство человеком так и не объяснено. Что-то из памяти стирается, становится лишь узнаваемым, что-то, наоборот, «врезается» в память.

Фактический строфический [10, 11, 12] расклад текста – пятнадцать катренов. Сюжетный ход полярен, это отечественная и мировая история (Святой Георгий, Иерусалим, Млечный путь), а также и история индивидуальная, собственно своя (любил, повесил вывеску поэта, молчаливый дом, долгожданный бой, упрямый зодчий...). Стоит отметить, что автор ориентирован на личные переживания и начала, так как память имеет культурный фон, но то, что близко или является имманентным, видимо, сильнее. Лирический герой трагично воспринимается события, причем как прошлого, так и настоящего. Неминуемая гибель ощущается пророчески Н.С. Гумилевым. Желание познать жизнь в ракурсе разных образов, разных сюжетов велика у лирического героя Н.С. Гумилева, он стремится к онтологической верификации, но сможет ли достичь этого – вопрос открытый:

«Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня» [16, с. 90].

Поэтический академизм – строгость во всем – балансирует на грани сращения формы (ритм, метр, размер, рифма) и содержания. Н. Гумилеву удастся подчеркнуть важность проблемного звена, а это «память», при этом оформить весь смежный смысловой предел, который явно самостоятелен в строгую литературную конструкцию. Данный стих обладает открытыми приметами четкости, но не исключается и вариант, предполагающий все же расширение художественной

картины мира. Античность, история России, свой т.н. жертвенный путь, да и будущее, которое явно мыслится и воссоздается. Николай Гумилев открытый романтик, на наш взгляд, его цель освоение неизведанного, это новые страны, континенты, новые люди и возможность познать все в ярких и полновесных тонах:

«Я люблю избранника свободы,
Мореплавателя и стрелка.
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака» [16, с. 92].

В этой контаминации весь сам Гумилев, в этом его предназначение, в этом его цель. Собраны с особой нотой отчаяния звуки «лю... блю», «ран», «св», «ре», «стр», «зв», «за», аллитерация дает возможность передать такой эмоционально сильный накал.

Стихотворение «Память» [13, 14] заканчивается также строго символично и академично, в некоей акмеистической традиции. Воспроизведение текста не про себя, а открыто было традиционно для античности, декламация и манифестация – вот то, что дает возможность полновесно воспринять сказанное, сказанное уже в новых реалиях мира:

«Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб моя душа не умерла?» [16, с. 93].

Риторический вопрос, заданный в финале и есть ответ, который вполне разумен и объективен. Душа поэта, или лирического героя, безусловно, не умрет, слово оставляет след, оно по определению вечно, вечно как жизнь.

В заключение стоит отметить, что поэтический академизм Николая Гумилева, безусловно, заключается в грамотном и строгом отборе лексики, строгом формировании поэтического словаря, использования формы как таковой – а это ритм, рифма, размер, строфика – как продуктивной базы для воплощения образцовой версии реализации авторского замысла. Тематически указанные стихотворения разнородны, магистрали же анализируемых текстов противоположны, но акмеистический настрой, ориентир на правильность, причем открытую, их и объединяет.

И «Современность» 1911 года, и «Память» 1920 есть показатели качественной работы автора над поэтическим словом, в целом над текстом, да и над процессом умело выразить свою мысль. Поэтический мир Николая Гумилева глубок, тонок, точен; для поэта главным является не столько определить границы и контуры этого мира, для него важно синтезировать коннотацию буквального с трансцендентно-

образным. Стихи поэта есть, на наш взгляд, умелый тип оценки реалий. Насколько они современны сегодня – поражает, именно выверенный тон и характер, или т.н. академическая поэтика позволили Николаю Гумилеву внести достаточно объемный вклад в русскую классическую поэзию.

Список литературы

1. Петрова Н.Г. О типах регулятивных структур в поэтическом дискурсе акмеистов // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 1. – С. 187-197.
2. Филатов А.В. Аксиологический подход к изучению книги стихов: онтологические ценности в «Чужом небе» Н.С. Гумилева // Новый филологический вестник. – 2016. – № 1(36). – С. 119-129.
3. Верховилова Е.В. Время в поэзии Николая Гумилева // Русская речь. – 2009. – № 1. – С. 29-34.
4. Белоглазова С.Н., Белоглазов В.С. Эволюция творчества Н.С. Гумилева в оценке современников (сборник «Чужое небо») // Современные научные исследования и инновации. – 2017. – № 2. – С. 463-465.
5. Безруков А.Н. Поэтика парадокса в системе литературных экспериментов Игоря Губермана // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2020. – № 2. – С. 15-21.
6. Станиславская С.А. Контраст как принцип организации поэтического текста (на материале поэзии Николая Гумилева) // Современное профессиональное образование. – 2025. – № 6. – С. 242-246.
7. Безруков А.Н. Интенция тотального смысла в контурах художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2016. – № 1(9). – С. 153-158.
8. Яненко А.М. Отражение богословских представлений о духовном и телесном началах в триптихе Н. Гумилева «Душа и тело» // Филология: научные исследования. – 2025. – № 2. – С. 220-228. – DOI 10.7256/2454-0749.2025.2.73182.
9. Безруков А.Н. Рецепция смысла с позиций взаимодействия автора и читателя // Кормановские чтения : Статьи и материалы Межвузовской научной конференции, Ижевск, 07–08 апреля 2016 года. Том Выпуск 15. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2016. – С. 378-383.
10. Федюкина А.Е. Интермедальность в лирике Г. Иванова: к вопросу о традиции // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2025. – № 11-2. – С. 298-307. – DOI 10.28995/2686-7249-2025-11-298-307.
11. Безруков А.Н. Верификация отражений культурного наследия в языковой картине мира // Этнопедагогика как фактор сохранения российской идентичности : сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения академика Г. Н. Волкова, Чебоксары, 22–24 июня 2017 года / Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2017. – С. 516-519.
12. Зобнин Ю.В. Николай Гумилев. – М.: Вече, 2013. – 480 с.
13. Климчукова В.Н. Стихотворение «Память» как первооснова поэтической книги Н. Гумилева «Огненный столп» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2015. – № 1. – С. 38-47.

14. Федотова К.С. Топонимические эпитеты Николая Гумилева // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2022. – Т. 19, № 1. – С. 169-180. – DOI 10.21638/spbu09.2022.109.

Список источников

15. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Т.2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913). – М.: Воскресенье, 1998. – 344 с.
16. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Т.4. Стихотворения. Поэмы (1918–1921). – М.: Воскресенье, 2001. – 394 с.

Дата публикации 02.05.2026

УДК 82.01

**Безруков А.Н. Смежность лирической наррации в песенном творчестве
Александра Вертинского и Василия Вакуленко (Баста)**

Безруков Андрей Николаевич

кандидат филол. наук, доцент кафедры филологии, Уфимский университет науки
и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
in_text@mail.ru

**The proximity of lyrical narration in the songs of Alexander Vertinsky and Vasily
Vakulenko (Basta)**

Bezrukov Andrey Nikolaevich

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Ufa University
of Science and Technology, Branch in Birsik, Russian Federation, Birsik

Аннотация. В статье осуществлен анализ двух песенных текстов исторически и временно диаметральных – это «Доченьки» Александра Вертинского и «Дочки» Василия Вакуленко (Баста). Цель работы сводится к тому, чтобы сопоставить лирические нарративы указанных произведений, ибо они тематически связаны, но общий концептуальный принцип организации текстов разнится принципиально. Если для А. Вертинского характерен акцент на собственно семейный ряд ценностей: это дом, внимание родных и близких, уют, как таковая забота о дочках; для Басты свойственна иная организация лирического нарратива. Новые реалии автором воссоздаются в ритмике движения – перелеты, концерты, дорога, следовательно, покоя в масштабе дома читатель не видит. «Папа» Василий Вакуленко для дочек образ все же отсутствующий чаще, чем присутствующих каждый день. Его нет буквально рядом, но и он и дочери скучают по нему. Александр Вертинский – папа – образ, который хочет быть ближе к своим «ангелочкам». Фактический состав поэтического словаря двух текстов имеет отличный друг от друга набор. На наш взгляд, принципиально отличается и эмоциональный тон стихотворений. Методика работы находится в рамках компаративного типа, сопоставительный принцип в данном случае более удобен и конструктивен. Материал можно использовать при изучении русской литературы XX века, а также творчества А. Вертинского и В. Вакуленко.

Ключевые слова: Александр Вертинский, Василий Вакуленко, песенная лирика, сюжет, наррация, стиль, лирический герой, интертекст.

Abstract. The article analyzes two diametrically opposed song texts from a historical and temporal perspective: «Dochén'ki» by Alexander Vertinsky and «Dochki» by Vasily Vakulenko (Basta). The purpose of this work is to compare the lyrical narratives of these works, as they are thematically related, but the overall conceptual principle of text organization differs fundamentally. While A. Vertinsky emphasizes the family values, V. Vakulenko focuses on the individual. this is a home, the attention of relatives and friends, comfort, as such, caring for daughters; Basta is characterized by a different organization of the lyrical narrative. The author recreates new realities in the rhythm of movement – flights, concerts, the road, therefore, the reader does not see peace on the scale of the house. «Dad» Vasily Vakulenko is still an image for his daughters that is absent more often than

present every day. He's literally not around, but he and my daughters miss him. Alexander Vertinsky is an image dad who wants to be closer to his «little angels». The actual composition of the poetic dictionary of the two texts has a different set. In our opinion, the emotional tone of the poems is also fundamentally different. The method of work is based on a comparative approach, which is more convenient and constructive in this case. This material can be used in the study of Russian literature of the 20th century, as well as the works of A. Vertinsky and V. Vakulenko.

Keywords: Alexander Vertinsky, Vasily Vakulenko, song lyrics, plot, narration, style, lyrical hero, and intertext.

Лирический нарратив художественных текстов представляет собой некий парадигмальный срез событий. Именно он является фактической основой любого литературного произведения. Сложно представить себе бессюжетный формат текста, продуцируемого для читательской аудитории. Даже лирика в своей основе есть стягивание в единый конгломерат моментов реального жизненного бытия. Эстетическая [1] позиция при этом доминирует в пользу претворения объективности [2]. Наблюдаем это и в XX, и в XXI [3] веке, т.к. преемственность очевидна, смежность же тем фактически предопределена.

В рамках данной работы хотелось бы остановиться на двух диаметрально разных текстах – это песенный вариант стихотворения «Доченьки» Александра Вертинского и бит-позиция «Дочки» Василия Вакуленко (Баста) [4, 5], они тематически близки, схожесть сюжетов [6], на наш взгляд, очевидна. Методологическая основа статьи ориентирована на сравнительно-сопоставительный, либо компаративный тип аналитики.

Стихотворение А. Вертинского «Доченьки» написано в 1945 году, оно посвящено Марианне и Анастасии – дочкам поэта; жанровый ориентир как таковой – песня, ибо чаще этот текст исполняется под аккомпанемент. Стихотворение Василия Вакуленко (Баста) имеет схожее название – «Дочки», оно также музыкально оформлено, но его стиль и манера явно разнятся с произведением Александра Вертинского. Цель Василия Вакуленко, как и у именитого конферансье, передать определенный настрой относительно семьи, сформировать некий импульс эмоциональных переживаний, который направлен на близких. Но получается это у Басты в ином поэтическом ключе. Для В. Вакуленко важен пространственный, импульсивный ход, т.н. географический расклад, он и определен турами и концертами исполнителя – в этом его жизнь, для А. Вертинского значим и важен личный, домашний, бытовой фон, который дополняется деталями, частными элементами, более приземленной органикой. Сюжетика текстов однонаправлена, тематически они все же близки, разность в некоем воссоздании реалий. Фактор

цифровизации у Басты обозначается даже в альтернативном названии текста – «Папа Wats'Up». Связь с дочками поддерживается с помощью мессенджера, что фактически подтверждает «разрыв» между отцом и детьми.

Отметим, что особый тон лирической наррации задается уже в начале стихотворений Александра Вертинского и Василия Вакуленко. Сильная позиция у А. Вертинского выверена, отчасти даже кристаллизована как жизненная формула, как формула «счастья»:

«У меня завелись ангелята,
Завелись среди белого дня.
Все, над чем я смеялся когда-то,
Все теперь восхищает меня!» [13, с. 344].

Поэт находится в состоянии некоей эйфории, для него дочки это передел мечтаний, это как осознанный, так и бессознательный «рай». Называя их «анеглятами», в режиме ласкательного типа, не исключается и земная оценка – «завелись», то есть появились на свет.

Для Василия Вакуленко важно передать не столько настроение от пережитого, что у него есть дочки, сколько создать эффект движения, на наш взгляд, не случайно текст / песня начинается со слов дочки, что папа «далеко» и с ним нет прямой связи:

«Папа много работает
Он часто на концертах и на студии
Я пишу письма папе на WhatsApp
И звоню ему на FaceTime
Папа Skype, папа FaceTime
Папа WhatsApp» [14].

Контакт поддерживается только в режиме цифровых платформ, видео формат есть, но диалог чаще осуществляется не в режиме реального времени, но в сообщениях или голосовых постах.

Поэтический словарь стихотворения А. Вертинского «Доченьки» необычен, при этом прост и незамысловат. Автор наполняет пространство текста деталями бытового порядка. Это «пеленки», «кровать», «колыбель», «дом», «игрушки», «ёлка» и т.д. Время также растягивается – будущее как таковое тоже смоделировано, это явно отличает данное стихотворение от текста Басты. Александр Вертинский акцентом объективирует такую номинацию как «Родина», это важно для поэта:

«Много русского солнца и света
Будет в жизни дочурок моих.

И что самое главное – это
То, что Родина будет у них!» [13, с. 345].

У Басты «родина», безусловно, есть, но она условно прописывается, она остается в условно видимых границах:

«Папа в самолетах, папа в поездах
И мы с вами в разных часовых поясах...» [14].

Стоит констатировать, что наступило новое время, были обозначены новые приоритеты, сложился новый взгляд на семью, детей, «дочек»; оценка своего отношения к детям иная, отличная от позиции Александра Вертинского. Не исключается приоритет семьи, но в рамках языка, рецептивно [7] об этом говорится абсолютно иначе.

Заметим, что поэзия А. Вертинского оказала [8] сильное влияние на авторов последующих поколений, так как в его произведениях много нарочитой правды, много света, искренности, при этом метафоричности, игрового начала, ассоциаций небуквального типа. Нельзя сплошной смежной линией сопоставить творчество Басты и А. Вертинского, но диалог ощутим.

Тексты А. Вертинского, Василия Вакуленко дробятся на катрены, куплеты. Это позволяет вариативно воспринимать художественную картинку, видеть мир в движении. Детализация важна для полновесного погружения в наличный текстовый массив, который, безусловно, обладает коннотацией. Смысл двух анализируемых произведений сводится к вероятной оценке жизни, доченьки / дочери – это повод поговорить о бытийном предназначении человека. У Басты слышим / читаем:

«Время летит быстрее, чем хотелось бы
Жизнь дана одна, я хочу её до дна испить
Меня несет попутный ветер либо лютый шторм
Меня зовут дороги те, что не прошел
Я люблю своё дело, и это, походу, взаимно» [14].

Тон задан на полновесное восприятие реалий, которые, по мнению Василия Вакуленко, стоит «испить до дна». У Александра Вертинского картина смежной нарративной природы:

«И теперь, с новым смыслом и целью
Я, как птица, гнездо свое вью
И порою над их колыбелью
Сам себе удивленно пою...» [13, с. 344].

Но его цель – гнездо, дом, хотя и творчество не исключается, ибо «пою». Гастроли для А. Вертинского не самоцель жизни, это вариант существования, хотя выступление перед большой аудиторией и доставляет удовольствие. В тексте Басты напрямую говорится о том, что туры / концерты важны:

«У меня поздний ужин на скорую руку
Целую вас крепко, вечером концерт
Посплю, и дальше в тур
В бесконечном круговороте самых важных дел
Я исчезаю из ваших жизней, и так каждый день...» [14].

Не исключены при анализе указанных текстов и интертекстуальные связи, даже на лексико-семантическом уровне: с «ангелочками» по сравнению с А. Вертинским Баста сравнивает глазки своих дочек:

«Мои девочки, мои дочки
Огонёчки с глазами ангелочков
Долгожданный отпуск, мы летим на моря
Со мной мои бандитки, папа снова играет в главаря...» [14].

Особое чувство любви выражается в языковой формуле – «огонёчки с глазами ангелочков». Но для Басты его доченьки и «бандитки», ибо хулиганят, играют в пиратов с папой, балуются. У А. Вертинского игра с дочками иного порядка, вероятно, влияние общественного строя, или т.н. особый нравственный настрой:

«Будет дом. Будет много игрушек.
Мы на елку повесим звезду.
Я каких-нибудь добрых старушек
Специально для них заведу» [13, с. 345].

Символический [9] предел в данном случае весьма важен: дом, игрушки, звезда, ёлка. Преобладание чего-то интимного, сокрытого в тексте у А. Вертинского в отличие от Басты более заметно. Тема любви, а именно она является в обоих текстах ключевой, доведена до предела. В финальных куплетах Василий Вакуленко обозначает:

«Мои девочки – в них мой смысл
Я выиграл это счастье в борьбе за самую счастливую жизнь
Папе пора лететь, папа в суеде
Далеко, но рядом, папа на высоте...» [14].

Следовательно, жизнь движется далее, важно, что жизнь счастливая, а папа, и дочери ощущают т.н. семейный комфорт. Лирическая наррация завершается у Басты

многообразием. Слушатель ждет нового жизненного витка, который будет сформулирован поэтом далее. Очевидно, будут жизненные парадоксы [10], будут новые встречи, новые события, собственно это и складывается в линейный поток бытия.

Александр Вертинский в своем стихотворении максимально объемно воссоздает жизненный путь. От рождения дочек – до своей «смерти / ухода» линия полностью проложена. При этом детство является для поэта самым важным периодом, именно этот этап закладывает основы жизни. Анафорический принцип построения четверостиший явно не случаен, он дает возможность продлить ощущение от детства, либо растянуть моменты счастья, переживание искренней любви:

«Чтобы песни им русские пели,
Чтобы сказки ночами плели,
Чтобы тихо года шелестели,
Чтобы детства забыть не могли» [13, с. 345].

Практически каждое четверостишие у А. Вертинского завершается т.н. языковой формулой, философским [11] оборотом. Задача поэта консолидировать слова в таком порядке, чтобы их смысл был максимально точен: «Родина будет», «забыть не могли», «грешные дни» и т.д. Дискурсивная [12] практика поэта оригинальна, неповторима, уникальна; манера письма направлена на то, чтобы слушатель визуализировал кадры жизни. Думается, что этим и интересен А. Вертинский для слушателей сегодняшнего дня, ибо формат пиктограмм, живых картинок для XXI века есть одна из важных составляющих.

Лирический нарратив «Доченок» А. Вертинского завершается откровенным признанием автора, что жизнь хотелось бы продлить:

«Правда, я постарею немного,
Но душой буду юн, как они!
И просить буду доброго Бога,
Чтоб продлил мои грешные дни» [13, с. 345].

Счастье для отца видеть как растут его «ангелочки», как они преодолевают сложности, как они меняются. Думается, что и помощь со стороны папы тоже не помешает им. «Грешные дни» – это лексический оборот, устойчивое высказывание, которое встречается в молитвах, религиозном контексте. Поэт верит, что «добрый Бог» может поддержать его, если искренне думать об этом. Нет в стихотворении

какой-либо корысти, зависти, злобы; естественный тон повествования дает возможность представить раскадровку жизни объективно.

В ходе сопоставления двух диаметрально разных текстов – А. Вертинского и Василия Вакуленко – обозначилась общая лирическая параллель, которая соотносится с сюжетом. Указанные тексты чувственно и эмоционально описывают особым образом отношения между «детьми / дочками» и «родителями / папами». Примечателен факт доверительного тона, тонкой оценки любви к дочкам. И Александр Вертинский, и Баста умело воспроизводят бытийный вектор взаимоотношений со своими детьми. Но временной, исторический предел отличает поэтические сферы. Для А. Вертинского все же важен «дом», «семья», «быт», для Басты акцент сделан на творческом движении, что, может быть, иногда мешает быть вместе. Но и тот, и другой текст есть искренне воплощение неиссякаемой веры в открытое, гармоничное, спокойное и благостное взаимоотношение родителей и детей.

Список литературы

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. А.В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Плотникова А.А. Приемы создания образа автора в творчестве А.Н. Вертинского // Познание стран мира: история, культура, достижения. – 2013. – № 1. – С. 64-68.
3. Кравчинский М.Э., Насонова Н.А. Легенды и звезды шансона от Вертинского до Шуфутинского : сборник. – СПб: Амфора, 2008. – 412 с.
4. Карев И.И. Специфика развития личного бренда на примере музыканта Василия Вакуленко под псевдонимом «Баста» // Проблемы управления – 2024 : Материалы 32-й Всероссийской студенческой конференции, Москва, 28–29 марта 2024 года. – М.: Государственный университет управления, 2024. – С. 206-210.
5. Умаров Р.Б. Современная рэп-поэзия: художественное пространство в текстах альбома Василия Вакуленко «Баста 1» // Студенческий вестник. – 2022. – № 21-1(213). – С. 53-55.
6. Безруков А.Н. Сюжетология поэтических конструкторов // Studia Humanitatis. – 2019. – № 3. – С. 24.
7. Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход. – 2-е издание, дополненное. – СПб: Гиперион, 2023. – 385 с.
8. Иванов А.С. О влиянии поэзии А.Н. Вертинского на творчество А.Н. Башлачёва: некоторые замечания // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2013. – № 14. – С. 82-88.
9. Лежнева М.Г. Образная символика в поэзии Александра Вертинского // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. – 2003. – № 1-2. – С. 96-108.
10. Безруков А.Н. Поэтика парадокса в системе литературных экспериментов Игоря Губермана // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. – 2020. – № 2. – С. 15-21.

11. Бурматов М.А. Сочетание разнородных философских начал в творчестве А.Н. Вертинского // Philharmonica. International Music Journal. – 2025. – № 2. – С. 44-55. – DOI 10.7256/2453-613X.2025.2.37906.
12. Безруков А.Н. Структура и парадигма художественного дискурса. – СПб: Гиперион, 2024. – 167 с.

Список источников

13. Вертинский А. Дорогой длиною... / Сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; Послесл. К. Рудницкого; Оформл. Г. Саукова. – М.: Правда, 1991. – 576 с.
14. Вакуленко В. (Баста). Дочки – Папа Wats'Up (цифровой источник – <https://genius.com/Basta-whats-up-lyrics>).

Дата публикации 31.05.2026

УДК 821.161.1

Ерунов А.С. Мифоанализ легенд в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»

Ерунов Александр Сергеевич

студент, Кубанский государственный университет, РФ, г. Краснодар
alexandr.erunov@gmail.com

Myth analysis of the legends in M. Gorky's story "Old Woman Izergil"

Erunov Aleksandr Sergeyevich

student, Kuban State University, Russian Federation, Krasnodar

Аннотация. В статье рассматривается рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» с позиций структуралистской методологии К. Леви-Строса. Обосновывается идея о том, что романтическая интерпретация может быть дополнена анализом архаического сознания. Цель работы – выявление бинарных оппозиций и мифем в легендах о Ларре и Данко. Выделяются категории символического обмена, оппозиции «жизнь – смерть» и мотив происхождения в легенде о Ларре; оппозиция «сила – слабость», образ хтонической природы и специфика эмоций как агентов – в легенде о Данко. Показано, что внутренняя логика легенд организована архаическими структурами, сосуществующими с романтической поэтикой.

Ключевые слова: мифоанализ, К. Леви-Строс, бинарные оппозиции, мифема, архаическое сознание, легенда о Ларре, легенда о Данко.

Abstract. The article examines M. Gorky's story "Old Woman Izergil" from the perspective of C. Lévi-Strauss's structural methodology. It argues that the romantic interpretation can be supplemented by an analysis of archaic, mythological consciousness. The aim is to identify binary oppositions and mythemes in the legends of Larra and Danko. In the legend of Larra, the categories of exchange, the opposition "life – death", and the motif of origin are singled out as the logic of exclusion. In the legend of Danko, the opposition "strength – weakness", the image of chthonic nature, and the functioning of emotions as independent agents are analyzed. The author concludes that the internal logic of the legends is organized by archaic structures coexisting with romantic poetics.

Keywords: myth analysis, C. Lévi-Strauss, binary oppositions, mytheme, archaic consciousness, legend of Larra, legend of Danko.

Среди многочисленных трактовок рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» доминирует романтический дискурс. Акцент при этом делается на исключительности героев и проблематике свободы, которая в трёхчастной структуре получает три различных воплощения: «индивидуалистская свобода» Ларры, «гедонистическая» свобода Изергиль и «свобода для других» Данко [1, с. 281–283]. Однако, как отмечает С. И. Кормилов, романтическая интерпретация может быть дополнена и пересмотрена через призму архаического, доличностного сознания. Исследователь

показал, что мировосприятие рассказчицы и персонажей легенд восходит не столько к романтическому индивидуализму, сколько к мифологическому сознанию с его синкретизмом, внеэтичностью и сакрализацией телесного [2]. Эта мысль согласуется с общим направлением мифопоэтических исследований творчества Горького: Н. Н. Иванов, рассматривая художественное сознание писателя, приходит к выводу о глубокой укоренённости его образной системы в архаических мифологических структурах и славянском языческом мифологизме [3].

Развивая тему мифологизма в рассказе и учитывая, что легенды, рассказываемые старухой Изергиль, правомерно рассматривать как разновидность мифа, целесообразно обратиться к структуралистской методологии К. Леви-Строса. Согласно его определению, миф не является «беспочвенной игрой воображения» или «примитивной формой философских спекуляций» [4, с. 184]. Миф представляет собой феномен, одновременно языковой и внеязыковой: «миф есть явление языкового порядка, он является составной частью языка», однако «этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удастся, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился» [4, с. 187]. Структурный анализ предполагает разложение мифа на минимальные повествовательные единицы – мифемы, которые выявляются на уровне фразы. Фразы группируются в диахроническом порядке в «пучки отношений»; именно комбинация таких пучков, по Леви-Стросу, составляет ключ к пониманию мифа. Решающую роль при этом играет повторение: именно оно выявляет структуру мифа и позволяет представить его как синхронно-диахронную целостность, где одни и те же оппозиции проигрываются в разных вариациях. Мифологическое мышление фундаментально опирается на бинарные оппозиции: «верх – низ», «мужской – женский», «жизнь – смерть», «свой – чужой», «сырое – варёное» и т.д. Эти противопоставления составляют логическую основу первобытного сознания, через которую человек осмысляет мир. Данный методологический аппарат применим для выявления бинарных оппозиций и инвариантных сюжетных схем в истории о Ларре.

Попытаемся выделить те элементы, которые наиболее частотны, то есть инварианты. Если разложить легенду на мифемы, то можно заметить, что они группируются в три категории, или (по терминологии Леви-Строса) «пучки отношений». Первая категория – всё, что связано с тематикой обмена: глаголы «брать», «давать», «забирать», «тратить», «пользоваться». Но обмена символического, где подвиг может быть обменян на признание, трусость – на предательство, преступление – на наказание и т.д. Эта тематика задаётся уже в

экспозиции легенды: «...страна большой реки, в той стране каждый древесный лист и стебель травы дает столько тени, сколько нужно человеку»; «Там жило могучее племя людей, они пасли стада и на охоту за зверями тратили свою силу и мужество» [8, с. 339]. Далее разворачивается цепочка актов взятия и возврата. Орёл уносит девушку, её ищут, но не находят – он берет то, что ему не принадлежит, но потом он это возвращает: «...через двадцать лет она сама пришла, измученная, иссохшая, а с нею был юноша, красивый и сильный, как сама она двадцать лет назад.» [8, с. 339]. Юноша (Ларра) хочет взять девушку, но та его отталкивает. Тогда Ларра дает ответ: он хочет брать, но при этом «сохранить себя целым» [8, с. 341]. Племя объясняет ему: «...все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда – жизнью» [8, с. 341]. Здесь обнажается фундаментальная бинарная оппозиция: «брать без отдачи» (Ларра) и «брать и платить собой» (племя). Кульминацией темы обмена становится отказ племени дать Ларре смерть, которую он ищет. «Он приходил в племя и похищал скот, девушек – все, что хотел» [8, с. 342], но люди не отвечают на его провокации, отказываясь от акта «платы» (казни). Тем самым Ларра оказывается исключен из системы обмена – ни взять, ни отдать он уже не может.

Вторая категория мифем связана с оппозицией «жизнь – смерть», которая здесь разворачивается не в классической дихотомии (жизнь как благо, смерть как зло), а в системе, где жизнь и смерть – это равноправные элементы обмена. Орёл, состарившись и ослабев, «сложив крылья, тяжело упал оттуда на острые уступы горы, насмерть разбился о них...» [8, с. 339]. Орёл отдаёт свою жизнь, и тогда девушка возвращается к племени. Жизнь и смерть здесь функционально эквивалентны: жизнь была взята, смерть – отдана. Ларра же, убив девушку, не может возместить забранную жизнь. Поэтому племя отказывает ему в смерти. Он застревает в не-жизни (вечное существование тени), которая не является ни полноценной жизнью, ни настоящей смертью. Так оппозиция «жизнь – смерть» порождает промежуточное, негативное состояние – «ни жизнь, ни смерть», что соответствует структуралистской логике: миф порождается неразрешённым противоречием и пытается его смоделировать через медиатора (в данном случае – через фигуру Ларры как «живой тени»).

Третья категория мифем связана с происхождением Ларры. В легенде неоднократно подчёркивается, что он «сын орла», а значит, не такой как все. Сам юноша говорит, что «...таких, как он, нет больше» [Горький, с. 340]. Когда племя пытается понять причины его поступков, выясняется, что эти мотивы не совпадают с

человеческими: он не желает ни племени, ни матери, ни скота, ни жены [8, с. 341]. Его особое происхождение оказывается фундаментальным отличием, которое исключает Ларру из системы человеческих отношений и обмена.

Таким образом, три выделенные категории мифем – обмен, оппозиция «жизнь – смерть» и происхождение – сходятся в единой логике. Ларра, будучи «сыном орла», изначально находится вне человеческого порядка (показательно, что в мифологиях многих народов орёл выступает как царь мёртвых). Его претензия брать, не платя собой, нарушает фундаментальный принцип символического обмена, где жизнь и смерть являются равноэквивалентными звеньями. Отказ племени дать ему смерть закрепляет это исключение: отказавшись от обмена, Ларра оказывается исключён и из его завершающего акта. Категория «гордый» получает здесь не этическое, а структурное значение: это тот, кто не может ни войти в цепь обмена, ни выйти из неё, обречённый на вечное существование «живой тени».

Сильно позже Жан Бодрийяр в работе «Символический обмен и смерть» опишет, как капитализм превращает смерть в неэквивалентный остаток, порождая всеобщий страх [5]. В легенде Горького этот страх отсутствует, потому что для архаического сознания смерть вписана в общий круговорот символического обмена.

В истории о Данко нет категории обмена, но одной из важнейших категорий мифем является бинарная оппозиция «сила – слабость». В экспозиции легенды задаётся исходный полюс: *«Жили на земле встарину ... веселые, сильные и смелые люди»* [8, с. 353]. Но внезапно *«явились откуда-то иные племена и прогнали прежних в глубь леса»* [8, с. 353]. Сильные люди не вступают в сражение, поскольку у них есть «заветы», которые они не могут нарушить. В результате сила трансформируется в слабость: люди слабеют от тоскливых дум, страха и болотного смрада. *«Испуганные смертью»*, они готовы стать рабами [8, с. 354]. На этом этапе появляется Данко, который берёт на себя функцию вождя и ведёт людей. Его жертва – вырванное сердце – становится актом, преобразующим коллективную слабость в силу. Люди преодолевают препятствия и гибнут, однако их движение перестаёт сопровождаться жалобами. Оппозиция «сила – слабость» оказывается диалектической, потому что первоначальное движение от силы к слабости сменяется обратным движением от слабости к силе, составляя сюжетную логику легенды.

Вторая категория мифем в легенде о Данко связана с репрезентацией природы, которая принципиально отличается от романтической традиции. Природа здесь предстаёт не как убежище или потерянный рай, куда романтическая душа бежит от внешнего мира, а как хтоническая, враждебная сила. Людей окружают непроходимые

леса и степь. В лесу – тьма и болота, источающие смрад; деревья смыкаются вокруг людей кольцом, ветер поёт похоронные песни; тени от костров воспринимаются как злые духи леса; «болото разевало свою жадную гнилую пасть, глотая людей» [8, с. 354]. Именно в лесу рождается страх. Подобная мифопоэтическая насыщенность пейзажа не случайна: как показывает П.С. Степанова, природные образы в рассказах Горького 1890-х годов, включая «Старуху Изергиль», обладают устойчивой мифопоэтической семантикой, а пейзаж функционирует как активный элемент художественного мира, а не пассивный фон [6]. Примечательно, что лес окружает людей только с трёх сторон, тогда как с четвёртой стороны простирается безопасная степь. Это различие является не географическим, а мифологическим: архаическое сознание наделяет природу одновременно свойствами единственной сферы бытия (потому что другой просто нет) и источника смертельной угрозы. Природа здесь не художественный фон, а активный элемент мифа. Она в одно мгновение может перестать быть домом и обернуться катастрофой. Эта особенность горьковского пейзажа отмечается и в сравнительном исследовании Н. А. Андреева. Автор подчёркивает, что в «Старухе Изергиль» пейзаж не фон, а опора сюжета, часть самого мифа, а художественная реальность рассказа монолитна – в ней нет дистанции между мифическим и действительным [7, с. 60–61]. Диалектика природы в легенде заключается в том, что она выступает и как живительная сила, и как то, что должно быть преодолено человеческим духом и трудом. Сердце Данко пылает ярче солнца, и страшный лес остаётся позади. Этот образ хтонического леса восходит к русской фольклорной традиции, где дремучий лес – место обитания Бабы-Яги, пространство опасности, где путники всегда заблуждаются. Те же ассоциации смерти и упадка прослеживаются и в легенде о Данко.

Третья категория мифем охватывает человеческий мир. Здесь значительное внимание уделено эмоциям, однако они представлены не в их психологической или художественной репрезентации (смелый, гордый, трусливый и т.д.), а в качестве тотального олицетворения. Эмоции действуют как самостоятельные агенты: «страх родился среди них», «сердце вскипело от негодования», но затем «погасло от жалости к людям». Для человека доархаического сознания обращение с эмоциями как с внешними объектами составляет особый род труда, сопоставимый с физическим преодолением леса. Данко ведь не рефлексировал, он импульсивен, как и его соплеменники. Его злость на людей возникает от собственного бессилия, однако именно она провоцирует в нём ту огненную любовь, которая зажигает сердце (изначально же оно не было горящим). Способность обращаться с внутренним миром

как с совокупностью самостоятельных сил возвращает нас к оппозиции «сила – слабость» и демонстрирует, что сильный человек – это тот, кто владеет этими силами и использует их. Данко оказывается способен превращать бессилие и злость в воодушевление. Важно также отметить, что люди ропщут не на племя, которое их изгнало, а на природу, которая представляет из себя окружающую тьму, которая их окутывает. Эта хтоническая природа преодолевается силой духа.

Подводя итог, можно утверждать, что структуралистский анализ по методу Леви-Строса позволяет вскрыть глубинные структуры, организующие обе легенды «Старухи Изергиль». В истории о Ларре такой структурой выступает система символического обмена, а в истории о Данко – диалектика силы и слабости и преодоление хтонической природы. Обе легенды, при всех их различиях, демонстрируют черты архаического сознания, что позволяет говорить о сосуществовании в рассказе по крайней мере двух поэтических систем: архаической (мифологической) и романтической, причём первая организует внутреннюю логику легенд.

Список литературы

1. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 333 с.
2. Кормилов С. И. Мифопоэтика в «Старухе Изергиль» // Максим Горький: pro et contra. Антология. Современный дискурс. СПб.: РХГА, 2018. С. 394–415.
3. Иванов Н. Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 2. С. 40–44.
4. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. 399 с.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
6. Степанова П. С. Образ грозы в рассказах М. Горького: семантика и поэтика // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2020. № 2. С. 114–125.
7. Андреев Н. А. Пейзаж и миф, жизнь и смерть: различие творческих взглядов М. Горького и И. А. Бунина // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 6 (109). С. 59–65.

Список источников

8. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М., 1949–1956. Т. 1. С. 337–357.

Дата публикации 31.05.2026

УДК 821.116

Султыгова Х.Я., Хаджиева А.А. Иван Флягин как воплощение национального характера и лесковского типа праведника: к вопросу о генезисе и проблематике образа

Султыгова Хава Якубовна

магистрантка 2 курса филологического факультета
Ингушский государственный университет, г. Магас, Россия
khavaslt01@mail.ru

Хаджиева Айна Ахметовна

к.ф.н., доцент кафедры «Русская и зарубежная литература»
Ингушский государственный университет, г. Магас, Россия
hadzieva_aa@mail.ru

Ivan Flyagin as an embodiment of the national character and the Leskov type of the Pravdnik: to the question of the genesis and problematics of the image

Sultigova Khava Yakubovna

2st year master's student of the Faculty of Philology
Ingush State University, Magas, Russia

Khadzieva Aina Akhmetovna

PhD, Associate Professor of the Department of Russian and
Foreign Literature Ingush State University, Magas, Russia

Аннотация. В данной статье рассматривается повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник». В работе представлен обзор современной научной литературы, посвященной анализу данного произведения. Дается характеристика типу лесковского праведника. Жизнеописание Ивана Флягина, оформленное как сказовая автобиография, составляет нарративную основу произведения. Судьба героя определяется столкновением двух полярных сил: предначертанного свыше пути (монашество) и стихийного «очарования» жизнью, которое толкает его на путь скитаний, страстей и испытаний. В отличие от канонических житийных персонажей, Флягин не является святым.

Ключевые слова: повесть, русская литература, Лесков, тип, герой, праведник, случайное убийство, нравственный облик героя, жестокость и милосердие, эгоизм и самопожертвование.

Abstract. This article examines the story "The Enchanted Wanderer" by N.S. Leskov. The paper provides an overview of modern scientific literature dedicated to the analysis of this work. The article provides a description of the Leskov type of the righteous man. The biography of Ivan Flyagin, designed as a fictional autobiography, forms the narrative basis of the work. The hero's fate is determined by the collision of two polar forces: the path ordained from above (monasticism) and the spontaneous "fascination" with life, which pushes him on the path of wandering, passions and trials. Unlike the canonical hagiographic characters, Flyagin is not a saint.

Key words: novella, Russian literature, Leskov, type, hero, righteous man, accidental murder, moral character of the hero, cruelty and mercy, selfishness and self-sacrifice.

Степень изученности повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» является высокой, что подтверждается наличием фундаментальных диссертационных исследований и многочисленных научных статей, посвященных анализу поэтики, генезиса и философско-нравственной проблематики произведения. В современном литературоведении сложился устойчивый корпус работ, рассматривающих повесть как ключевой текст в творчестве писателя, в котором синтезируются его религиозно-нравственные искания и художественные открытия.

Особое место в изучении произведения занимает анализ образа главного героя и его жизненного пути. В этом контексте представляет интерес работа К.А. Асевой «Путь странника в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» [1]. Автор рассматривает сюжетное движение повести не как линейную последовательность событий, а как духовную траекторию героя. К.А. Асеева анализирует странствия Ивана Флягина как процесс становления личности, в ходе которого через цепь испытаний, ошибок и прозрений формируется уникальный характер «очарованного» праведника. Этот подход позволяет увидеть в произведении сложную динамику внутреннего мира героя, где внешний путь неразрывно связан с поиском нравственного идеала и смысла жизни.

Проблема праведничества является центральной для понимания лесковского замысла. Исследователи, такие как И.В. Долинина, рассматривают концепцию праведника как основополагающий принцип всего творчества писателя, а повесть «Очарованный странник» – как одно из наиболее ярких воплощений этого типа [2]. В.И. Лыкова, в свою очередь, предлагает методические аспекты изучения «лесковских праведников» на материале данной повести, подчеркивая ее важность для школьного курса литературы [3]. Современные исследования, например работа В.П. Черкеса и Э.Ш. Гасимова, продолжают эту традицию, предпринимая попытки определить специфический нравственный идеал Лескова, который далек от канонического совершенства и воплощается в фигуре грешного, но стихийно доброго героя [4].

Глубокий научный анализ поэтики и генезиса повести представлен в диссертационном исследовании Д.В. Неустроева «Очарованный странник Н.С. Лескова (генезис и поэтика)» [5]. В этой работе автор комплексно рассматривает историю создания текста, его жанровую природу и стилистические особенности, что создает фундаментальную базу для дальнейшего изучения произведения.

Так, повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник» представляет собой автобиографическое повествование главного героя, Ивана Флягина, о его полной приключений и духовных исканий судьбе. С юности ему было предначертано служение Богу, однако жизненный путь героя определяется не столько этим предназначением, сколько стихийной силой «очарования» бытием, которая толкает его на бесконечные странствия, полные страстей, испытаний и перемен.

К.А. Асеева в статье «Путь странника в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» пишет: «озорной мальчуган по прозвищу Голован, некогда в порыве озорства, ударив вдоль спины старика-послушника, убивает его, чем навлекает на себя череду неприятностей и испытаний. С этого момента жизнь Ивана меняется в корне, так как старик-послушник предсказывает будущее Голована: много раз погибать и ни разу не погибнуть, пока не придет настоящая гибель. На эти, казалось бы, роковые слова Иван Флягин не обращает никакого внимания. А ведь именно эти слова явились судьбоносными для главного героя. Н.С. Лесков, как любитель былин, задумывал главного героя как прототип русского богатыря» [1, с. 60].

В.П. Черкес отмечает, что «герой повести не раз принимает решения, основанные на собственных убеждениях, которые в свою очередь являются частью национального самосознания. Например, он отказывается от пути, на который склоняет его видение убитого им монаха. Иван Северьянович после минутного раздумья отдает любящей матери ее дитя, чем не только лишается хлеба насущного и места работы, но и подвергает свою жизнь опасности» [5, с. 123].

Жизненная траектория Флягина лишена линейности и представляет собой калейдоскоп драматических событий. Совершив в молодости непреднамеренное убийство монаха, он проходит через цепь испытаний: от службы у цыган и плена у татар до работы конюсером у князя. Кульминационным моментом его биографии становится трагическая история любви к цыганке Грушеньке, которую он, исполняя ее последнюю волю, сбрасывает в реку. Дальнейшая судьба героя включает военную службу, где он становится георгиевским кавалером, карьеру актера и, наконец, уход в монастырь.

Однако даже в стенах обители Флягин не находит умиротворения. Его беспокойный дух не может смириться с покоем; он продолжает пророчествовать и в итоге отправляется в паломничество на Соловки. Сам автор характеризует своего героя как простодушного русского богатыря, проводя прямую параллель с былинным образом Ильи Муромца, что подчеркивает стихийную мощь и национальный характер персонажа.

Жизненный путь Ивана Флягина представляет собой сложный процесс духовной эволюции, начальным этапом которого является состояние нравственной амбивалентности и неразличения этических категорий. Герой не испытывает раскаяния за убийство монаха, а его поступки в отношении животных демонстрируют противоречивость натуры. Однако этот исходный пункт становится отправной точкой для последующего возвышения духа. Кульминацией этого внутреннего роста становится преобразование личности через любовь к Груше: Флягин преодолевает свой изначальный эгоцентризм, подчиняя собственную жизнь заботе о другом человеке и символически принимая на себя ее вину. Финальной стадией этого пути является формирование новой жизненной парадигмы – служения народу, выраженной в формуле «мне за народ очень помереть хочется».

Сложная и многогранная «очарованность» героя может трактоваться в нескольких плоскостях. Это и подверженность влиянию иррациональных, фатальных сил, управляющих его судьбой; и глубокая восприимчивость к эстетической красоте и поэзии бытия; и проявление артистической, импульсивной натуры; и метафорическое состояние «сна души», предшествующее духовному пробуждению.

Характер героя отмечен исключительными чертами: обостренным чувством собственного достоинства и абсолютным бесстрашием, которое граничит с презрением к смерти: *«А мужик и улыбается: – Да и где же, – говорит, – тебе это знать. Туда, в пропасть, и кони-то твои передовые заживо не долетели – расшиблись, а тебя это словно какая невидимая сила спасла: как на глиняну глыбу сорвался, упал, так на ней вниз, как на салазках, и скатился. Думали, мертвый совсем, а глядим – ты дышишь, только воздухом дух оморило. Ну, а теперь, – говорит, – если можешь, вставай, поспедай скорее к угоднику: граф деньги оставил, чтобы тебя, если умрешь, схоронить, а если жив будешь, к нему в Воронеж привезть»* [6, с. 3]. Сама история жизни Флягина строится на парадоксальном соединении двух полярных начал: высокого пафоса жития великомученика и элементов низкого фарса. Именно этот синтез трагического и комического позволяет автору определить жанровую природу произведения как «трагикомедию».

Образ Ивана Северьяныча Флягина представляет собой сложный синтетический тип, в котором органично сплелись архетипические черты различных литературных героев. В его характере прослеживаются мотивы сказочного персонажа, что проявляется в его неуязвимости и способности чудом избегать смерти, а также в наивности и простодушии (например, когда он просит в награду за спасение

господ лишь гармонь): «Как мы приехали в Воронеж, граф призвал меня в комнаты и говорит графинюшке:

– Вот, – говорит, – мы, графинюшка, этому мальчишке спасением своей жизни обязаны.

Графиня только головою закачала, а граф говорит:

– Проси у меня, Голован, что хочешь, – я все тебе сделаю.

Я говорю:

– Я не знаю, чего просить!

А он говорит:

– Ну, чего тебе хочется?

А я думал-думал да говорю:

– Гармонию.

Граф засмеялся и говорит:

– Ну, ты взаправду дурак, а впрочем, это само собою, я сам, когда придет время, про тебя вспомню, а гармонию, – говорит, – ему сейчас же купить.

Лакей сходил в лавки и приносит мне на конюшню гармонию:

– На, – говорит, – играй.

Я было ее взял и стал играть, но только вижу, что ничего не умею, и сейчас ее бросил, а потом ее у меня странницы на другой день из-под сарая и украли» [6, с. 4].

Как и герои авантурных романов, Флягин является вечным скитальцем без постоянного дома, постоянно меняющим социальные роли и профессии – от крепостного и пленника до солдата и актера: «Я подумал-подумал, что тут делать: дома завтра и послезавтра опять все то же самое, стой на дорожке на коленях, да тюп да тюп молоточком камешки бей, а у меня от этого рукомеса уже на коленках наросты пошли и в ушах одно слышание было, как надо мною все насмеваются, что осудил меня вражий немец за кошкин хвост целую гору камня перемусорить. Смеются все: «А еще, – говорят, – спаситель называешься: господам жизнь спас». Просто терпения моего не стало, и, взгадав все это, что если не удавиться, то опять к тому же надо вернуться, махнул я рукою, заплакал и пошел в разбойники» [6, с. 7].

Его способность выходить невредимым из самых опасных ситуаций (как при переправе под пулями на Кавказе) роднит его с этим типом героя.

Одновременно с этим, Флягин сближается с персонажами житийной литературы (агиографии). Он был вымоленным ребенком, обещанным Богу, и в

юности получил провидческое сновидение о своем будущем монашестве и паломничестве. Герой ощущает в своей жизни присутствие высшей воли, подвергается искушениям и открывает в себе дар пророчества. Однако Лесков создает антитезу каноническому святому: ироническое описание «пророчеств» и сама жизнь Флягина показывают, что он далек от святости.

Именно эта нравственная неоднозначность составляет ядро характера героя. С одной стороны, он обладает такими качествами, как прямоту, способность тонко чувствовать красоту природы, самоотверженность (подмена солдата) и бескорыстие (возвращение ребенка матери). С другой стороны, его прошлое омрачено жестокими поступками: он засек монаха кнутом, убил соперника в поединке и бросил семью. Примечательно, что из всех своих деяний он признает греховным лишь убийство монаха.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что в этом сложном сплаве добродетели и порока Н.С. Лесков воплотил диалектику национального характера, отразив в судьбе одного человека как положительные, так и отрицательные черты русского народа.

Список литературы

1. Асеева К. А. Путь странника в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» / К. А. Асеева // Проблемы гуманитарного образования в аспекте новых научных парадигм: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, Махачкала, 18 декабря 2019 года. – Махачкала: Общество с ограниченной ответственностью «АЛЕФ», 2019. – С. 60-62.
2. Долинина И. В. Концептуализация понятия «праведник» как принцип создания одноименного цикла в творчестве Н.С. Лескова / И. В. Долинина // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – Т. 1, № 1. – С. 67-73.
3. Неустроев Д. В. «Очарованный странник» Н.С. Лескова (генезис и поэтика): специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Неустроев Дмитрий Викторович. – Москва, 2006. – 180 с.
4. Лыкова В. И. Лесковские праведники (К изучению повести «Очарованный странник» в 10 классе) / В. И. Лыкова // Филологический класс. – 2005. – № 14. – С. 56-65.
5. Черкес В. П. Попытки определения нравственного идеала Н.С. Лескова в повести «Очарованный странник» / В. П. Черкес, Э. Ш. Гасымов // Обществознание и социальная психология. – 2022. – № 9-2(39). – С. 120-124.

Список источников

6. Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. / Н.С. Лесков. – М.: Художественная литература, 1958.
7. Лесков Н.С. О героях и праведниках / Н.С. Лесков // Церковно-общественный вестник. 1881. – №129. – С. 3-10.

Дата публикации 28.05.2026

УДК 82.01

Суслова Д.М. Символическая образность феерии А.С. Грина «Алые паруса»

Суслова Дарья Михайловна

студентка, Уфимский университет науки и технологий
Бирский филиал, РФ, г. Бирск
dasha.suslova13.2003@mail.ru

The symbolic imagery of A.S. Green's extravaganza «Scarlet Sails»

Suslova Daria Mikhailovna

Student, Ufa University of Science and Technology, Branch in Birk
Russian Federation, Birk

Аннотация. Основная цель данной статьи направлена на объективный анализ символической образности феерии Александра Грина «Алые паруса». А.С. Грин является одним из представителей неоромантизма – направления, которое использовало символический строй для усиления смысловой значимости художественных произведений. В феерии «Алые паруса» принцип образности реализуется как на уровне формы, так и содержания. Образный строй текста, сюжет, а также язык данного произведения ориентированы на то, чтобы читатель, получив эстетический, условный импульс, сформировал в воображении достаточно объемный предметный мир. Для А. Грина важен момент узнаваемости, реальность все же является для писателя основной. Рецепция феерии осуществлена в рамках структурно-типологического подхода. Дешифровка символического начала позволяет проникнуть в художественную мастерскую писателя. Александр Грин – автор особой эмоциональной настроенности, в его картине мира детали трансформируются в образы, которые далее приобретают особый символический настрой. Работа может быть полезна при изучении истории русской литературы XX века, творчества Александра Грина.

Ключевые слова: Александр Грин, неоромантизм, Алые паруса, феерия, символ, значение, жанр, образный строй, автор, стиль.

Abstract. This article aims to provide an objective analysis of the symbolic imagery in Alexander Grin's work "Scarlet Sails." A.S. Grin is a leading figure in neo-romanticism, a movement that utilized symbolism to enhance the semantic significance of works of art. In "Scarlet Sails," the principle of imagery is realized at both the level of form and content. The text's figurative structure, plot, and language are designed to evoke an aesthetic, symbolic impulse in the reader, who is able to form a voluminous world of objects in their imagination. Recognition is important to A. Grin, while reality remains the primary focus for the writer. The work is interpreted within the framework of a structural-typological approach. Deciphering the symbolic element allows insight into the writer's artistic process. Alexander Grin is a writer with a unique emotional resonance; in his worldview, details are transformed into images that then acquire a distinctive symbolic quality. This article may be useful in studying the history of 20th-century Russian literature and the work of Alexander Grin.

Keywords: Alexander Green, neo-romanticism, Scarlet Sails, extravaganza, symbol, meaning, genre, imagery, author, style.

«Алые паруса» Александра Грина уже давно являются классикой русской литературы. Художественный принцип претворения авторского замысла соотносится с неоромантизмом, новым направлением XX века. Думается, что именно этот вариант и позволил А. Грину создать экспериментально иной по жанру текст. Феерия, а именно так дана формальная оценка произведения, была создана в период с 1916 по 1922 год. Не исключается автором в границах «Алых парусов» и претворение т.н. знакового комплекса. Он помогает писателю достичь обозначенной художественной перспективы. Целью данной статьи, таким образом, будет дешифровка символической образности повести А.С. Грина. На наш взгляд, структурно-типологический принцип позволит осуществить объективный анализ текста «Алых парусов» в рамках указанных позиций, также это даст возможность осмыслить особую стилевую манеру писателя.

Александр Грин – писатель особой художественной направленности. Его произведения складываются в некую вселенную, которая явно отлична от реальности, при этом она обрамляется в космический порядок. Писатель касается вековых проблем и вопросов, у него велик интерес к познанию мира [1]. Неоромантизм Александра Грина [2] это не только творческий метод, это еще и желание преодолеть стереотипность. XX век в русской литературе был открыто экспериментальным, открыто творческим. Модернизм в целом, литературные течения в частности есть попытка выстроить новую поэтику. Возврат к прошлому – Античность, романтизм, сентиментализм – с позиций переосмыслений, это то, что назрело явно. «Алые паруса» стали, пожалуй, тем текстом, который вобрал в себя новые веяния более полно, а тоже определил, наметил некие новые тенденции развития литературы, а также реализовал позиционно иной взгляд на эстетику достижения романтической цели. Уникальность А. Грина заключается в векторном синтезе формы и содержания [3], жанра и языка. Особый психологический рисунок позволяет автору настроить читателя практически с первых строчек феерии [4] на магистраль достижения положительно-итогового результата, хотя сюжет произведения явно не прост. Утяжеляется он, несомненно, символикой, эмблематикой, яркими, проекционно-перспективными деталями.

Стоит заметить, что жанр «Алых парусов» не столь открыто совпадает с классическими типами, это феерия. Для нее характерна манифестированная театральность [5], фантастика, зрелищность. Неправдоподобность является импульсом для рождения сюжета, который особым образом далее раскрывается. Не фактический набор событий, а действие само по себе становится ведущим

компонентом феерии. Для эффекта подвижности А. Грин использует знаковый комплекс, который позволяет раскрыть множественность позиций, точек зрения на идею целесообразности жизни.

Философия феерии «Алые паруса» А.С. Грина, на наш взгляд, сводится к двум основным аспектам: это мечта и вера. Главные герои текста, так или иначе, ориентированы на то, чтобы достичь счастья. Данная категория абстрактна, неконкретна, размыта, но при этом человеку необходимо это состояние, ибо оно позволяет преодолевать трудности, расти в прямом смысле этого слова, добиваться своего. Повесть, можно и так трактовать «Алые паруса», акцентирует внимание на этой проблеме, ибо для человека [6] цель есть одна из важных составляющих. Без цели немыслимо претворение реальности [7], не мыслим путь становления [8], развития.

Александр Грин буквально с заглавия высвечивает символическую парадигму, которая далее воплощается в феерии [9]. Заметим, что «алые паруса» – это не только номинация, это еще и эмблема. Символический настрой играет ключевую роль в произведении, он дает возможность расширено реализовать авторский замысел. Романтическая [10] мечта стягивается с реальностью и побеждает. Герои – Ассоль, Артур Грэй – не только фигуры внешнего типа, это еще и импульсы, с которыми ассоциативный ряд и колористически окрашен, и эмоционально наполнен, и философски тяжел, и натуралистически открыт, и художественно преобразован. Для читателя контакт персонажей есть факт реализации прекрасного, эстетически [11] тонкого, живого.

Символическая [12] образность «Алых парусов» А. Грина заключается в прямом и косвенном стяжении коннотаций. Воплощение мечты Ассоль, которая предсказана Эглем есть путь к счастью, которое так необходимо человеку. Данная повесть обладает признаками синкретической данности, и это предопределено автором [13]. Фактический, реалистичный мир замещается новой парадигмой – это мечта близкая данности. Автор [14] формирует сюжет таким образом, чтобы читатель, оторвавшись от буквальности событий, перешел к естественности онтологического хода. Философия А.С. Грина, на наш взгляд, в многообразии и точечной стилистике знаков [15]: это море, свет, солнце, паруса, воздух. Стихии в данном случае небуквальны, это ассоциативные ряды, которые позволяют автору, а далее и читателю двигаться к заявленной цели – счастью [16].

Символы феерии А. Грина «Алые паруса» можно типологически дифференцировать:

- предметный вектор / мир,
- абстракция / условность,
- парадигма чувств.

Так или иначе, они, безусловно, связаны друг с другом, ибо поэтика [17] неоромантизма предопределяет синтез [18] разнородных типов письма. Автор стремится к тому, чтобы создать художественную картину [19] происходящего в движении, не статики. Застывший кадр не позволил бы Александру Грину передать естественность жизни, естественность реализации чувств и эмоций Ассоль и Грэя. Персонажи должны быть не только эмпирически представлены для читателя, они обязательно тянутся к интенсивности изменений. Уже первая часть – «Предсказание» включает подобный ряд: «Женщина рассказала печальную историю, перебивая рассказ умильным гульканием девочки и уверениями, что Мери в раю. Когда Лонгрен узнал подробности, рай показался ему немного светлее дровяного сарая, и он подумал, что огонь простой лампы – будь теперь они вместе, вдвоем – был бы для ушедшей в неведомую страну женщины незаменимой отрадой» [22, с. 7]. Символический свод мира вариативен – «дитя», «ребенок», «рай», «огонь», «три». Для А. Грина важно синкретическое письмо, ибо характер языка слагает и особую перспективу смыслов. Видим, архетипическая основа проявляется очень точно.

Языковая составляющая, которая играет роль для воплощения авторского замысла, имеет особый, концептуальный строй. Лексический состав не буквален для этого текста, автора отрывается от привычных коннотаций и перемещается в пространство концептов, знаков и символов: это море, счастье, природный и предметный мир, это «алые паруса». Поэтому говорить о некоем прямом языке применительно к текстам А. Грина не целесообразно, желательно расширять эти понятия-символы до условных метафор, концептов, сложных эстетических образов. Заметим, что авторская версия разверстки указанных категориальных понятий в ассоциативном поле читателя явно срабатывает на уровне содержания, хотя изначально это формальный ценз.

Море как символ в «Алых парусах» А. Грина ценен, пожалуй, не менее важно. Оно открыто противопоставлено тверди – земле: морская стихия более «подвижна», более «страшна», «непредсказуема». Писатели часто используют этот образ для реализации мотива испытаний [20] героев. Встречаем этот символ у В.А. Жуковского (элегия «Море»), А.С. Пушкина (стихотворение «К морю»), И.А. Гончарова (роман «Фрегат «Паллада»»), Э. Хемингуэя (повесть «Старик и море»), Г. Мэлвилла («Моби Дик»). Море как стихия дополняется А. Грином до философского понятия, жизнь,

человеческие скитания, но и мечта. Море притягивает своей силой и мощью, писатель как бы моделирует некое будущее, которое явно сложится: «Грэй взял направление к открытому морю, затем стал держаться левого берега. Ему было все равно, куда плыть. Руль глухо журчал; звякали и плескали весла, все остальное было морем и тишиной» [22, с. 36]. Или: «В другое время, размышляя обо всем этом, она, искренно дивилась себе, не веря, что верила, улыбкой прощая море и грустно переходя к действительности; теперь, сдвигая оборку, девушка припоминала свою жизнь» [22, с. 48], или «Море и любовь не терпят педантов» [22, с. 57] и т.д. Эмблематика моря так же заключается, вероятно, в невозможности его полновесно покорить. Как и жизнь человека, море становится объектом, остающимся тайной до самого конца. У А. Грина в «Алых парусах» подобный смысловой настрой явно есть.

Обретение счастья к концу феерии «Алые паруса» достигает некоего апогея. Абстракция, условность, эфемерность, то, что человек, а в данном случае художественный образ, ощущает имманентно, где-то в глубине мастерки изображено А. Грином в границах неоромантизма, ибо здесь есть лишь намек на состояние, буквальная картинка [21] воспроизводится читателем: «Бережно, но со смехом, сам потрясенный и удивленный тем, что на ступила невыразимая, не доступная никому драгоценная минута, Грэй поднял за подбородок вверх это давно-давно пригрезившееся лицо, и глаза девушки наконец ясно раскрылись. В них было все лучшее человека» [22, с. 71]. Столь явно необходимая мечта получила к финалу материальное оформление, главное, видимо, сохранить и не растерять. Таким образом, «Алые паруса» еще и учат тому, как стоит преодолевать трудности, как нужно искренне верить; страх для героев стал испытанием тяжелым, но и это испытание они прошли.

И, наконец, чувственно-зримым образом, ключевым, являются «алые паруса». Воплощение мечты, реализация надежды, как векторная парадигма предсказания для Ассоль у А. Грина удачно реализована на протяжении всей феерии. Думается, что подобный символ органично сочетается и с реальностью; нужно действовать даже вопреки сложностям. Преодолевая трудности жизни, человек закаливается, приобретает опыт, тренирует навыки. Артур Грэй не боится опасностей, атакую хитросплетения смело он и становится героем неоромантическим. Отступать и сетовать не в характере этого персонажа. Статус капитана сближает и его с архетипом – прообразом – открывателем новых, неизведанных широт и пространств. Часто у А. Грина реализуется художественный кадр, вмещающий и море, и героев, и надежду неразрывно. Синкретизм позволяет символику образной системы дотянуть до

совершенства: «Некоторое время «Секрет» шел пустым морем, без берегов; к полудню открылся далекий берег. Взяв подзорную трубу, Грэй уставился на Каперну. Если бы не ряд крыш, он различил бы в окне одного дома Ассоль, сидящую за какой-то книгой...» [22, с. 68].

Развязка феерии также очень символична, тут играет роль общечеловеческий фактор, фактор страха не достичь результата, или утратить надежду на будущее: «Вне себя от страха потерять волю, она [Ассоль] топнула ногой и оправилась. Временами то крыша, то забор скрывали от нее алые паруса; тогда, боясь, не исчезли ли они, как простой призрак, она торопилась миновать мучительное препятствие и, снова увидев корабль, останавливалась облегченно вздохнуть» [22, с. 69]. Для героини «алые паруса» еще и путеводная нить, это ее проводник к счастью. Если его не будет как в памяти, так и в реальности она перестанет существовать, жизнь, вероятно, прервется.

Таким образом, феерия «Алые паруса» А. Грина есть текст, который очень грамотно собран в единое целое с учетом компиляции символов. И образный строй, и сюжет, и детали этого произведения интересуют исследователей. Смысловая нагрузка за счет именно такой раскладки становится многомерной, полярной. Александру Грину удалось воплотить в рамках художественной модели, пожалуй, самый яркий человеческий [зримый] образ. Цвет парусов – красный, алый, яркий – в первую очередь заметен, далее же он ассоциативно фиксируется в памяти. Читатель запоминает их, трансформация в надежду происходит позднее, с учетом сложения всех составляющих. Для героев «алые паруса» это символ веры, это поиск, но и достижение. Для читателей – надежда, сокровенная мечта, красивая реальность.

Список литературы

1. Ткачев В.И. Специфика структуры художественного пространства в феерии А.С. Грина «Алые паруса» // Восточнославянская филология. Литературоведение. – 2024. – № 17(41). – С. 182-188.
2. Ковский В. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – 296 с.
3. Варламов А.Н. Александр Грин. – М.: ЭКСМО, 2010. – 544 с.
4. Воспоминания об Александре Грине / Сост., вступ., примеч. Вл. Сандлера. – Л.: Лениздат, 1972. – 607 с.
5. Левандовский А.А. Александр Грин на пути к счастью. – М.: Кучково поле Музеон, 2022. – 656 с.
6. Сторожакова А.С. Феномен экфрасиса в «Алых парусах» А.С. Грина: портрет и Марина // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. – 2024. – № 2(55). – С. 111-113.
7. Вендина А.С. Произведение Александра Грина «Алые паруса» в рецепции нейронных сетей // Наука и мир. – 2024. – № 8(132). – С. 25-27.
8. Безруков А.Н. Интенция тотального смысла в контурах художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2016. – № 1(9). – С. 153-158.

9. Петров А.В., Савичева Д.Э. Образ Ассоль в повести-феерии А. Грина «Алые паруса» // Таврические студии. – 2023. – № 33. – С. 44-47.
10. Зиновьева Ю.А. Системно-деятельностный подход при изучении повести-феерии А. Грина «Алые паруса» в 6 классе // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. – 2019. – № 8(16). – С. 4.
11. Шульдишова А.А. Вербализация образов музыки в идиостиле А. Грина // Неофилология. – 2025. – Т. 11, № 4. – С. 954-964. – DOI 10.20310/2587-6953-2025-11-4-954-964.
12. Безруков А.Н. Структурация смысла в художественном дискурсе // Стилистика сегодня и завтра : Материалы IV Международной научной конференции, Москва, 29–30 апреля 2016 года. – Москва: Факультет журналистики Федерального государственного образовательного учреждения высшего образования "Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова", 2016. – С. 68-72.
13. Яблоков Е.А. Игрушки живые и мертвые: концепт игры в повести А. С. Грина «Алые паруса» // Русский язык в школе. – 2022. – Т. 83, № 5. – С. 60-67. – DOI 10.30515/0131-6141-2022-83-5-60-67.
14. Безруков А.Н. Рецепция смысла с позиций взаимодействия автора и читателя // Кормановские чтения : Статьи и материалы Межвузовской научной конференции, Ижевск, 07–08 апреля 2016 года. Том Выпуск 15. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2016. – С. 378-383.
15. Яблоков Е.А. А.С. Грин в жизни и творчестве. – М.: Русское слово – учебник, 2012. – 112 с.
16. Дмитриева О.А. Вакхическая лексика, вербализующая объект питания, в художественном мире Александра Грина // Научный диалог. – 2021. – № 4. – С. 80-96. – DOI 10.24224/2227-1295-2021-4-80-96.
17. Васильева О.А. Мифопоэтика феерии А. Грина «Алые паруса» // Крымский архив. – 2016. – № 4(23). – С. 101-109.
18. Ключерова А.О. Текстовое метафорическое поле феерии А. С. Грина «Алые паруса» // Вестник Брянского государственного университета. – 2017. – № 4(34). – С. 230-235.
19. Безруков А.Н. Проекция национальной истории в прозе Владимира Сорокина // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. – 2020. – № 4. – С. 93-105.
20. Булычева В.П. Творчество А. Грина в контексте приключенческой прозы // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 6(34). – С. 101-105.
21. Галицких Е.О. Роль встречи в феерии Александра Грина «Алые паруса» // Литература в школе. – 2015. – № 9. – С. 8-10.

Список источников

22. Грин А.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. Алые паруса. Блистающий мир. Золотая цепь. Сокровище африканских гор: Романы / Сост. с науч. подгот. текста Вл. Россельса; Примеч. А. Ревякиной. – М.: Художественная литература, 1994. – 543 с.

Дата публикации 21.05.2026

УДК 82.01

**Файрузов Д.Г. Художественное своеобразие повести Михаила Булгакова
«Собачье сердце»**

Файрузов Даниил Геннадьевич

студент, Уфимский университет науки и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
me@fajruzov.ru

The Artistic Originality of Mikhail Bulgakov's Novel "Heart of a Dog"

Fairuzov Daniil Gennadievich

Student, Ufa University of Science and Technology, Branch in Birk
Russian Federation, Birk

Аннотация. В статье рассматривается художественное своеобразие повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» (1925) в нескольких взаимосвязанных аспектах: жанровой природе произведения, системе образов, речевой характеристике персонажей, символике детали, а также социально-философской и этической проблематике. Наш анализ ведется на основе непосредственного обращения к тексту повести, так мы устанавливаем, каким образом фантастический сюжет превращается у М.А. Булгакова в инструмент точного социального диагноза. В работе раскрыт образ профессора Преображенского как воплощение этической дилеммы ответственности творца, образу Шарикова как художественной модели «нового человека», а также пространству профессорской квартиры как смысловой концентрации идейной направленности. Также нами показан жанровый синтез антиутопии, сатиры и философской притчи в повести, задающий особую повествовательную логику, в которой бытовая конкретность и обобщающая символика действуют одновременно. Материал статьи может быть использован при изучении курса «История русской литературы XX века», а также при анализе творческого метода М.А. Булгакова.

Ключевые слова: сатира, гротеск, антиутопия, речевая характеристика, деталь интерьера, жанровый синтез, абсурд, Михаил Булгаков, Собачье сердце, автор, герой.

Abstract. This article examines the artistic uniqueness of M.A. Bulgakov's novella "Heart of a Dog" (1925) in several interconnected aspects: its genre, its system of imagery, the characters' speech patterns, the symbolism of detail, and its socio-philosophical and ethical concerns. Our analysis is based on a direct reference to the novella's text, revealing how Bulgakov transforms a fantastical plot into a tool for precise social diagnosis. The study explores the image of Professor Preobrazhensky as the embodiment of the ethical dilemma of creative responsibility, the image of Sharikov as an artistic model of the "new man," and the space of the professor's apartment as the semantic center of the work. We also demonstrate the novella's genre synthesis of dystopia, satire, and philosophical parable, establishing a unique narrative logic in which everyday concreteness and generalizing symbolism operate simultaneously. The material of the article can be used in studying the course "History of Russian Literature of the 20th Century", as well as in analyzing the creative method of M.A. Bulgakov.

Keywords: satire, grotesque, dystopia, speech characteristics, interior detail, genre synthesis, absurdity, Mikhail Bulgakov, Heart of a Dog, author, hero.

Повесть Михаила Булгакова «Собачье сердце» одна из сокровищ русской литературы XX века. Написанная в 1925 году и запрещенная советской цензурой почти на шесть десятилетий, она вышла к широкому читателю лишь в 1987 году – сразу же обнаружив свою социальную остроту.

В повести фантастическая основа соединена с глубоким философским обобщением, само произведение вырастает из острой реакции на насильственное конструирование социальной реальности [1]. Писатель обращается к событиям послереволюционных лет: в центре – медицинский эксперимент, рождение искусственного гражданина, и отсюда предельная абсурдность повествования, его внутренняя драматичность.

По охвату проблем текст напоминает антиутопию, в которой фантастические узлы располагаются рядом с газетными, почти бытовыми эпизодами. Перед читателем проходят заседания домкома, хирургические операции, кухонные и коммунальные ссоры.

Сюжет движется «центробежно»: панорама разрухи широкая, но не распадается, потому что все линии подчинены одной идее – показать гибельность попыток форсировать законы естественного развития [2]. Организация материала сближает повесть с философской притчей, и именно эта жанровая двойственность определяет ее художественное своеобразие.

Жанровый синтез – одна из наиболее заметных черт «Собачьего сердца». М. Булгаков одновременно работает в нескольких регистрах: сатирическом [3], фантастическом, философском, фельетонном.

Антиутопическая природа повести обнаруживает себя в самой постановке вопроса: что будет, если усилием науки или идеологии создать «нового человека», минуя медленный путь культурного развития? Ответ выстраивается последовательно, с нарастающей иронией, переходящей в горечь.

Фантастический сюжет при этом не создает дистанции между повестью и реальностью – напротив, он сжимает реальность до предела, делая ее механизмы наглядными. Революция поставила перед русской культурой вопрос, прежде существовавший лишь в пространстве утопических фантазий: возможно ли сознательно создать «нового человека» – существо, освобожденное от груза прежней истории, биологически и социально приспособленное к строительству нового общества?

М. Булгаков, наблюдавший послереволюционную Москву с дотошностью врача и остротой художника [4], воспринял происходящее прежде всего как эксперимент – масштабный, бесконтрольный и глубоко безответственный.

Повесть строится по принципу концентрических [5] кругов. Внутренний круг – квартира профессора Преображенского, операционная, столовая, кабинет; здесь разворачивается история эксперимента во всех ее подробностях. Внешний круг – советская Москва 1920-х годов с ее уплотнениями, домкомами, очередями и новым бытом.

Два этих пространства существуют в постоянном напряжении друг с другом, и именно это напряжение задает ритм повествования. Быт и фантастика у М.А. Булгакова [6] не разделены: пес, рассуждающий о господах и о запахе из подворотни, выглядит не менее реалистично, чем Швондер с бумагой о праве на жилплощадь.

Воплощают авторскую мысль кольцевая композиция – неизбежный возврат исходному порядку. Повесть начинается монологом Шарика – умного, наблюдательного пса, скитающегося по морозной Москве. Завершается его же внутренним голосом, когда пес снова стал псом и снова счастлив в своей непритязательной жизни [7]. Круг замкнулся. Природа восстановила то, что было нарушено.

Главный смысловой [8] узел произведения – образ Полиграфа Полиграфовича Шарикова. Он дан как жуткая, абсурдная, противоречивая фигура, прошедшая через испытания очеловечивания, власти и внутреннего инстинкта.

Фигура донора принципиально важна для понимания того, какой именно «новый человек» получился в итоге. Клим Чугункин – мелкий уголовник, пьяница, трижды судимый, убитый в пьяной драке. Его биография – биография того социального слоя, который революция выдвинула на первый план и наделила не только правами, но и властью.

Постепенное превращение Шарика в человека описано с натуралистической точностью, за которой угадывается врачебный глаз. На восьмой день после операции существо произносит первое слово – «абырвалг», прочитанное задом наперед «главрыба» [9]: само по себе бессмысленное, оно становится первым знаком той новой системы ценностей, которую Шариков [10] принесет с собой.

Советские аббревиатуры, советская риторика входят в его сознание раньше, чем он обретает способность связно говорить.

Личностные черты Шарикова, окончательно сложившиеся к середине повести, представляют собой органический сплав инстинктов Чугункина и инстинктов собаки

– причем вторые несколько не смягчают первые. Ненависть котам сохраняется в нем как атавизм, но теперь обрела социальный адрес: «коты» – все, что выше его по культурному уровню. Склонность к алкоголизму, грубость, готовность ударить воспроизводятся с пугающей точностью.

Новая социальная среда не только не сдерживает эти качества, но активно их поощряет.

Швондер, снабжающий Шарикова «Перепиской Энгельса с Каутским» в качестве культурного ориентира, превращает его деструктивность в орудие классовой борьбы. Влияние председателя домкома на Шарикова – точная линия булгаковской сатиры: Швондер не создает Шарикова, он лишь направляет уже имеющиеся в том наклонности в нужное русло. Само имя «Полиграф Полиграфович» – пародия на советскую практику давать детям идеологически выверенные имена – подчеркивает искусственность, сконструированность этой личности.

Особенно показателен для автора, а далее и читателя [11] эпизод с получением документов. Ритуал включения в систему оказывается для нового существа важнее, чем обретение человеческих качеств: документ заменяет личность. Вот как эта сцена звучит в тексте повести: «– Я не троцкист. Я – пролетарий, – мрачно сказал Шариков» [14, с. 77].

В этом самоопределении через политическую категорию при полном отсутствии содержательного наполнения точно воспроизводится то, как работала советская риторика в отношении «классового сознания».

М. Булгаков стремится увидеть в Шарикове продукт социального эксперимента, несущий на себе груз исторического слома. Его характер строится на резких переходах, совмещении человеческого костюма и собачьей агрессии. Трагизм ситуации вырастает из самой эпохи: Шариков не выбирает себя, он складывается из чужих генов, чужих лозунгов и чужих инстинктов, это – его трагедия, которую сам он не осознает.

Образ профессора Преображенского принадлежит числу наиболее многомерных в русской прозе XX века. За внешностью уверенного, несколько самодовольного ученого-практика скрывается фигура, несущая в себе сложный философский смысл. Преображенский – человек, совершивший поступок, последствий которого не предвидел, и вынужденный нести за него полную меру ответственности.

Научная цель профессора изначально не предполагала создания «нового человека» в каком бы то ни было смысле. «Я заботился совсем о другом, об

гипофизе...» [14, с. 92] – реплика, произнесенная в минуту горького признания, точно фиксирует разрыв между замыслом и результатом, оказавшимся для него полной неожиданностью. Операция, открывшая перед Преображенским неожиданные горизонты, не сопровождалась никаким предварительным этическим анализом: ученый, сосредоточенный на технической стороне эксперимента, по природе своей склонен недооценивать его моральные измерения.

Ключевое высказывание профессора, подводящее итог его опыту, произносится в момент наибольшего отчаяния: *«Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти параллельно и ощупью с природой, форсирует вопрос и приподымает завесу: на, получай Шарикова и ешь его с кашей»* [14, с. 93].

Фраза – принцип, нарушение которого обернулось катастрофой: природа не терпит спешки, и тот, кто пытается обогнать ее, рискует получить результат, с которым не справится.

Первоначально Преображенский относится к Шарикову почти как к лабораторному объекту – наблюдает, фиксирует, анализирует. Попытки «воспитать» созданное существо имеют характер педагогического эксперимента, продолжающего научный: профессор рассуждает о влиянии среды на формирование личности так, словно речь идет о контролируемом опыте.

Но когда Шариков начинает угрожать самому существованию профессора – через претензии на жилплощадь, а затем через донос, обвиняющий того в «контрреволюции», – ситуация приобретает совершенно иной масштаб.

Донос как художественный момент описан у М. Булгакова с нескрываемой горечью: созданное существо обращает против своего создателя самый действенный инструмент новой власти. Преображенский читает бумагу и бледнеет: он понимает, что оказался в ловушке, которую сам же и устроил. В этом эпизоде судьба профессора максимально сближается с судьбой любого представителя старой интеллигенции в советской России: угроза исходит не извне, а из того, что сам же и породил, пусть из лучших побуждений.

Решение о повторной операции созревает после того, как Шариков кусает Борменталья. Профессор возвращает Шарикову его первоначальный облик, и в этом решении – главный момент этической эволюции героя: от самоуверенного исследователя, не задающего вопросов о последствиях, к человеку, признающему ограниченность собственного всевластия. Реверсия несет в себе глубокий

философский смысл: природа сопротивляется насилию, и рано или поздно она берет свое, миф [12] как таковой должен быть разрушен.

Пространство профессорской квартиры в «Собачьем сердце» – полноценный художественный образ, несущий смысловую нагрузку с первых страниц повести. Семь комнат, калориферное отопление, ковры, изысканная еда, строгий распорядок дня – все это детали дореволюционного быта, сохранившегося в послереволюционной Москве как анахронизм, как остров в наступающем море нового уклада.

Быт Преображенского строится на принципах, которые сам он формулирует вслух с педагогической настойчивостью. Есть нужно в столовой, оперировать – в операционной, читать – в библиотеке. За этой очевидной на первый взгляд банальностью скрывается философия: порядок – условие нормального человеческого существования.

Когда в доме нарушается этот порядок из-за требований домкома или из-за Шарикова, профессор реагирует на каждое нарушение как на симптом болезни. Его знаменитый монолог о разрухе прямо развивает эту мысль: *«Разруха не в клозетах, а в головах»* [14, с. 54] – разрушение быта и есть разрушение культуры.

Вопрос о коврах на парадной лестнице – не каприз состоятельного человека. За ним скрывается протест против систематического разрушения среды, в которой культура воспроизводит себя через привычку, через ежедневное соблюдение нормы.

Бытовые детали у Булгакова всегда работают как метонимия: частное указывает на целое, мелочь – на масштабный процесс разрушения культурного уклада.

Образ Швондера устроен принципиально иначе, чем образ профессора. Его мировоззрение строится на абсолютном приоритете документа над живым человеком, лозунга над здравым смыслом. *«Документ – самая важная вещь на свете»* [14, с. 68]. Принцип определяет не только риторику председателя домкома, но и все его действия: попытки «уплотнить» профессора опираются исключительно на формальные нормы жилищного кодекса, без какого-либо учета того, что квартира используется как медицинское учреждение.

Бюрократический язык Швондера – один из главных инструментов булгаковской сатиры: через него обнажается интеллектуальная несостоятельность идеологии, сводящей человека к набору анкетных данных.

Действия домоуправления против профессора воспроизводят реальную практику «уплотнения», широко распространенную в советских городах первой половины 1920-х годов. Профессору удастся отстоять квартиру, но цена этой победы

– постоянное напряжение, необходимость апеллировать к высоким покровителям. Культура выживает только под защитой власти, которая в любой момент может эту защиту отозвать.

Особую силу тексту придает речевая характеристика персонажей. М. Булгаков пишет диалоги без внешней декоративности, с прямоотой и зримостью. Научный лексикон профессора, штампы Швондера, уличные обрывки Шарикова – все это действующие семантические элементы сюжета, а не декоративные детали. Столкновение языков есть столкновение миров.

Язык Шарикова – это язык эпохи, усвоенный в самых его внешних, формульных проявлениях. *«Взять все, да и поделить»* [14, с. 77]. Такая формула, в которой весь смысл классовой программы сведен к нескольким словам, за которыми нет ни понимания, ни ответственности. Шариков говорит лозунгами, как говорит лозунгами Швондер, но если за речью Швондера стоит хотя бы идеологическая убежденность, то за речью Шарикова – только инстинкт.

Научный же лексикон Преображенского, его педантичная точность в именовании вещей и явлений, его привычка к логически выстроенной речи – все это знаки принадлежности к тому цивилизационному укладу, который в 1920-е годы доживал свои последние годы. Некоторые эпизоды действительно напоминают фельетонную манеру изображения хаоса [13]. Сцена с «Перепиской Энгельса с Каутским», которую Шариков рекомендует как лучшее чтение, построена на методе овеществления: идеологические абстракции предстают как физические объекты, которыми можно владеть и которые можно предъявить в нужный момент.

Репортажная точность сочетается с гротескным преувеличением – и это сочетание, пожалуй, наиболее характерно для булгаковского стиля в целом.

Особенно резко обозначены фигуры тех, кто в переломный момент оказался на стороне разрушения культурной среды. Швондер как искренний винтик идеологической машины описан без карикатурного упрощения: он не злодей, он человек, искренне верящий в то, что делает правое дело. Искренность делает его опасным. Нет ничего более разрушительного, чем добросовестное следование принципам, лишенным нравственного содержания.

Стиль повести держится на детализации повествования. М. Булгаков легко соединяет хирургическую точность и саркастическую горечь. Интерьерные портреты кабинета, операционной, столовой уникальны: каждая деталь несет смысловую нагрузку, ничто не введено ради украшения. Бронза на каминной полке, запах хорошей кухни, накрытый в положенный час стол – это не бытовой фон, а система

знаков, обозначающих культурную норму, которую Булгаков противопоставляет нарастающему хаосу.

Не менее значима символическая составляющая произведения. Автор нередко отступает в сторону, дает философскую оценку событиям через монологи Преображенского, не скрывая собственного отношения к разрухе, невежеству, просветительской иллюзии. Сама операция, превращающая пса в человека, есть метафора, прозрачность которой была, по-видимому, одной из причин, по которым повесть была запрещена: слишком очевидной оказывалась параллель между хирургическим столом профессора и социальным проектированием эпохи.

Квартира Преображенского в финале возвращается своему прежнему облику: ковры, тишина, порядок. Этот финал выглядит как победа, но победа частная, локальная, достигнутая ценой больших усилий. Культура обладает собственной устойчивостью, способностью к самовозобновлению после разрушительного вторжения. В этой устойчивости – по Булгакову – и есть главная надежда: не на революцию и не на эксперимент, а на медленное, терпеливое воспроизводство нормы поколение за поколением.

После операции Шарик снова становится псом – ласковым, преданным, совершенно счастливым в своей собачьей простоте. Булгаков не скрывает иронии: то, что казалось деградацией, обернулось освобождением. У Шарика нет ни амбиций, ни зависти, ни тяги к доносительству. Он куда ближе к норме человеческого существования, чем Шариков, официально числившийся гражданином. *«Профессор погладил пса по голове. – Счастлив? – вдруг спросил он»* [14, с. 136]. Счастье достигнуто не через эксперимент, а через возврат к тому порядку, который был нарушен насилием.

«Собачье сердце» М.А. Булгакова – повесть с ярко выраженной антиутопической природой, сюжет которой исторически ограничен событиями пореволюционного слома и становления нового быта. Структура текста соединяет фантастическую линию, фельетонный пласт и глубокое философское размышление. Жанровый синтез антиутопии, сатиры и философской притчи задает особую повествовательную логику, в которой бытовая конкретность и обобщающая символика действуют одновременно.

М.А. Булгаков показал систему, в которой бюрократия, идеология и разрушение культурного быта связаны между собой внутренней логикой. Шариков воплощает закономерный итог попытки создать «нового человека» путем принудительного переустройства его биологической и социальной природы без

культурных и нравственных оснований. Конфликт между естественным ходом развития и насильственным вмешательством разрешается в пользу природы: реверсия восстанавливает нарушенный порядок. Без этого не возможно дальнейшее движение жизни. На наш взгляд, именно поэтому повесть «Собачье сердце» читается как диагноз. Следовательно, она не устарела вместе с эпохой, которую описывает автор, и адресована к любому времени, в которое научный или социальный прогресс опережает этическую рефлексия.

Список литературы

1. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М.: Книга, 1988. – 672 с.
2. Тюрина Е.А. Почему «Собачье сердце» М.А. Булгакова не напечатали в 1925 году: цензура, автоцензура и критика 1920-х // Литература в школе. – 2025. – № 6. – С. 60-73. – DOI 10.31862/0130-3414-2025-6-60-73.
3. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы. – Л.: Наука, 1977. – 282 с.
4. Безруков А.Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой. – СПб.: Гиперион, 2018. – 226 с.
5. Игнатенко В.А. Хронотоп повести М. Булгакова «Собачье сердце» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – № 5. – 2015. – С. 165-173.
6. Соколов Б.В. Булгаков. Мистический автор. – М.: Вече, 2014. – 256 с.
7. Бао Л. Метатема в повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 5. – С. 403-407.
8. Безруков А.Н. Интенция тотального смысла в контурах художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2016. – № 1(9). – С. 153-158.
9. Дрейфельд О.В. Семиотика еды в «Мастере и Маргарите» и в «Собачьем сердце» М.А. Булгакова // Русская словесность. – 2024. – № 4. – С. 70-76. – DOI 10.47639/0868-9539_2024_4_70.
10. Артемьев М.А. Маяковский и Булгаков – к генезису фамилии Шариков в повести «Собачье сердце» // Вопросы литературы. – 2025. – № 5. – С. 125-136. – DOI 10.31425/0042-8795-2025-5-125-136.
11. Безруков А.Н. Рецепция смысла с позиций взаимодействия автора и читателя // Кормановские чтения : Статьи и материалы Межвузовской научной конференции, Ижевск, 07–08 апреля 2016 года. Том Выпуск 15. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2016. – С. 378-383.
12. Бадалова Н.Б. Связь хронотопа и мифопоэтики в произведениях М.А. Булгакова // Вестник науки. – 2026. – Т. 4, № 3(96). – С. 280-284.
13. Безруков А.Н. Циркуляция танатологических мотивов в русской классике // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве : сборник научных трудов. Том Выпуск 7 (13). – Тверь : Тверской государственный университет, 2017. – С. 31-36.

Список источников

14. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1989. – 750 с.

Дата публикации 19.05.2026

УДК 821.116

**Эльджаркиева А.М.-Б. Метафизический хронотоп и символика пути в поэме
В. В. Ерофеева «Москва-Петушки»**

Эльджаркиева Амина Магомед-Башировна

магистрант 2 курса филологического факультета
Ингушский государственный университет, г. Магас, Россия
amina.eldzharkieva@mail.ru

Научный руководитель Хаджиева Айна Ахметовна

к.ф.н., доцент кафедры «Русская и зарубежная литература»
Ингушский государственный университет, г. Магас, Россия
hadzieva_aa@mail.ru

**Metaphysical chronotope and symbolism of the way in V. V. Erofeev's poem
"Moscow-Petushki"**

Elzharkieva Amina Magomed-Bashirovna

2st year master's student of the Faculty of Philology
Ingush State University, Magas, Russia

Khadzieva Aina Akhmetovna

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign
Literature, Ingush State University, Magas, Russia

Аннотация. В статье анализируется метафизический хронотоп и символика пути в поэме В. В. Ерофеева «Москва-Петушки». Рассматривается путешествие героя как многогранный символ, отражающий его внутренний мир, философские искания и конфликт с реальностью. Особое внимание уделяется образам Москвы и Петушкова, символизирующим, соответственно, земную безысходность и недостижимый рай. Целью исследования является выявление специфики функционирования метафизического хронотопа. Доказано, что путешествие героя представляет собой не физическое перемещение, а метафизический путь через лабиринты сознания. Выявлена двойственность мировосприятия героя, где бытовая реальность Москвы, символизирующей советскую безысходность, противопоставлена иллюзорному миру Петушкова – символу недостижимогорая и личной свободы.

Ключевые слова: поэма, путь, путешествие, В.В. Ерофеев, Москва, Петушки, текст, мировосприятие героя, реальность.

Abstract. The article analyzes the metaphysical chronotope and the symbolism of the journey in V. V. Erofeev's poem "Moscow-Petushki." The journey of the protagonist is examined as a multifaceted symbol that reflects his inner world, philosophical quests, and conflict with reality. Special attention is given to the images of Moscow and Petushki, which symbolize, respectively, the hopelessness of the earth and the unattainable paradise. The purpose of this study is to identify the specific functioning of the metaphysical chronotope. It has been proven that the hero's journey is not a physical journey, but a metaphysical journey through the labyrinths of the mind. The hero's dual perception of the world is

revealed, where the everyday reality of Moscow, symbolizing Soviet hopelessness, is contrasted with the illusory world of Petushki, a symbol of an unattainable paradise and personal freedom.

Keywords: poem, path, journey, V.V. Erofeev, Moscow, Petushki, text, hero's worldview, reality.

В поэме Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» путешествие главного героя Венички становится многогранным символом, который раскрывает его внутренний мир, философские размышления и конфликт с реальностью. Это не просто поездка на электричке, а метафорический путь к самопознанию, поиску смысла жизни и попытке преодолеть отчуждение от мира.

А. С. Поливанов в статье «Записные книжки В.В. Ерофеева как один из источников поэмы «Москва-Петушки» пишет: «...по данным самого В.В. Ерофеева, поэма «Москва-Петушки» была написана в январе-марте 1970 года. Под самим произведением поставлена дата «осень 1969 года», однако ее следует воспринимать как одну из авторских мистификаций. Поскольку речь в поэме идет именно об осени, то В.В. Ерофеев решил передвинуть дату создания произведения на несколько месяцев пораньше, создав таким образом ощущение того, что история, описанная в поэме, была зафиксирована сразу же после того, как случилась, и еще раз подчеркнув сближение автора и героя в поэме» [1, с. 186].

Согласно исследованию Ж. В. Щукиной, главный герой поэмы В.В. Ерофеева, несмотря на свою социальную маргинальность и «потерянность» с точки зрения обыденного сознания, предстаёт как интеллектуальная личность [2, с. 133]. Автор подчёркивает, что этот персонаж способен к поступку в том высоком философском смысле, который вкладывал в это понятие М. М. Бахтин, видя в нём главное проявление человеческой сущности: «Человек может быть или выше собственной судьбы, или ниже собственной человечности» [7, с. 234].

По мнению А. Цыганка, главной особенностью поэмы является двойственность мировосприятия героя. В произведении неразрывно переплетаются две реальности [3].

С одной стороны, это бытовая, приземлённая действительность, в которой герой предстаёт как социальный изгой и алкоголик, человек без цели и средств к существованию.

С другой стороны, существует иллюзорный, воображаемый мир, где Веничка трансформируется в глубокого философа и мыслителя. В этой реальности у него есть семья и дом, которые находятся в вожделенных Петушках [3, с. 229].

Центральным персонажем поэмы является тридцатилетний Веничка Ерофеев, страдающий алкоголизмом. Он был недавно уволен с должности бригадира за «внедрение порочной системы индивидуальных графиков» [6, с. 33] и теперь держит путь на электричке из Москвы в Петушки.

Для героя Москва олицетворяет хаос, холод и беспросветное горе. Это пространство, где он бредёт, «...покачиваясь от холода и от горя...» [6, с. 11], так и не сумев разглядеть Кремль. В противовес столице, Петушки рисуются в его воображении как идиллическое место, где его ждут тепло, домашний уют и любимая девушка. Более того, за пределами этого пункта, в некоем неназванном пространстве, обитает его ребёнок – младенец, который «знает букву ю».

Петушки становятся для Венички символом недостижимого рая, возжеленной целью, к которой он стремится. Вся вселенная героя сужается до единственной дороги, соединяющей два полюса его существования: «– Во всей земле... во всей земле, от самой Москвы и до самых Петушков...» [6, с. 48].

Москва в поэме олицетворяет земную жизнь, советскую рутину, серость, массовость и повседневную безысходность. Это место алкогольного забвения и страданий похмелья, которое можно интерпретировать как аналог ада – состояния духовной пустоты и отчуждения. Москва также символизирует советскую систему, где человек чувствует себя аутсайдером и неспособным вписаться в общепринятые нормы:

«Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмельюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало – и ни разу не видел Кремля.

Вот и вчера опять не увидел, – а ведь целый вечер крутился вокруг тех мест, и не так чтоб очень пьян был: я, как только вышел на Савеловском, выпил для начала стакан зубровки, потому что по опыту знаю, что в качестве утреннего декокта люди ничего лучшего еще не придумали» [6, с. 7].

Петушки выступают как символ иной жизни, иллюзии свободы и неподвластности. Это место, куда герой стремится уйти от обыденности, надежда на утешение и, возможно, рай:

«Петушки – это место, где не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех – может, он и был – там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен... Там каждую пятницу, ровно в одиннадцать, на вокзальном перроне меня встречает эта

девушка с глазами белого цвета, – белого, переходящего в белесый, – эта любимейшая из потаскух, эта белобрысая дьяволица. А сегодня пятница, и меньше, чем через два часа, будет ровно одиннадцать, и будет она, и будет вокзальный перрон, и этот белесый взгляд, в котором нет ни совести, ни стыда. Поезжайте со мной – о, вы такое увидите!...» [6, с. 13].

Веничка пытается определить, в какую сторону движется поезд, по тому, на каких (левых или правых) дверях тамбура находится замеченная им прежде матерная надпись, расположенная по ходу движения с той же стороны, что и станция Покров – ориентир, по которому герой с ужасом понял, что едет не в Петушки, а из Петушков: Я онемел и заметался по всему вагону, благо в нем уже не было ни души. «Постой, Веничка, не торопись. Глупое сердце, не бейся. Может, просто ты немного перепутал: может, Покров был все-таки слева, а не справа? Ты выйди, выйди опять в тамбур, посмотри получше, с какой стороны по ходу поезда на стекле написано ...» [4, с. 325].

Однако Петушки остаются недостижимыми как локация – они показаны лишь в воспоминаниях и воображении Венички. Существует интерпретация, что Петушки – это преддверье рая, а их название связано с апостолом Петром, который в христианской традиции открывает врата рая.

Как отмечает Р.В. Любарский: «...о невозможности попасть в Петушки свидетельствуют последние главы поэмы, в которых говорится, что путешественник, следуя из Москвы в Петушки, парадоксально оказался вновь в Москве. Путешествие в недостижимые Петушки по маршруту электрички, предполагающему приезд туда, актуализирует данное место как призрачное. При этом призрачность Петушков подчеркивается и зыбкостью границы между повседневностью и ирреальным миром: к примеру, спросив на веранде в сновидческой действительности про желаемый населенный пункт, Веня слышит смех, и, оборачиваясь, оказывается в вагоне» [5, с. 55].

Курский вокзал – точка отправления, которая на метафизическом уровне символизирует смерть тела и начало загробного странствия:

«Ровно минуту, мутно глядя в вокзальные часы, я стою как столб посреди площади Курского вокзала. Волосы мои то развеваются на ветру, то дыбом встают, то развеваются снова. Такси обтекают меня со всех четырех сторон. Люди – тоже, и смотрят так дико: думают, наверное, – изваять его вот так, в назидание народам древности, или не изваять?» [6, с. 22]

Вся жизнь (Москва) предстаёт как путь к смерти (к Курскому вокзалу). В финале поэмы Веничка оказывается снова на Курском вокзале, что подчёркивает

циклическую структуру произведения и невозможность вырваться из порочного круга. «Если даже ты пойдешь налево – попадешь на Курский вокзал; если прямо – все равно на Курский вокзал» [6, с. 12].

Электричка – главный образ, который становится аллегорией жизненного пути. Путешествие на ней символизирует:

поиск смысла жизни и самопознание, т.е. Веничка погружается в размышления о жизни, алкоголе, любви, нравственности, вере и человеческом существовании;

неизбежность времени – поезд олицетворяет постоянное движение времени и приближение к неизбежному концу;

преодоление границ – электричка должна помочь герою преодолеть границу между тяжёлым миром Москвы и райским светом Петушков. Этой же цели служит алкоголь – он разрушает рамки и условности.

Каждая остановка по пути подчёркивает отчуждение героя от мира, в котором он живёт.

Таким образом, путешествие в поэме В. В. Ерофеева «Москва-Петушки» представляет собой не столько физическое перемещение в пространстве, сколько метафизический путь героя через лабиринты его сознания, отражающий глубокий конфликт с действительностью и отчаянную попытку найти выход из экзистенциального тупика. Символика произведения отличается предельной многослойностью, что позволяет интерпретировать его как философскую притчу о трагической судьбе человека на границе двух миров – реального и иллюзорного.

Вместе с тем, следует подчеркнуть, что предложенный ракурс анализа не является исчерпывающим. Поэма, обладающая сложной нарративной структурой и богатым интертекстуальным полем, может быть подвергнута иному концептуальному анализу. Перспективными направлениями дальнейшего исследования могут стать изучение мифопоэтических основ хронотопа пути, анализ карнавальной поэтики в духе М. М. Бахтина, а также рассмотрение текста в контексте традиций русского юродства и постмодернистской эстетики.

Список литературы

1. Поливанов А. С. Записные книжки В.В. Ерофеева как один из источников поэмы «Москва-Петушки» / А. С. Поливанов // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2010. – № 2(45). – С. 185-193.
2. Щукина Ж. В. Специфика организации наррации в поэме В.В. Ерофеева «Москва-Петушки» / Ж.В. Щукина // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2024. – № 10. – С. 131-139.
3. Цыганок А. Иллюзорная реальность бытия в поэме В.В. Ерофеева «Москва-Петушки» / А. Цыганок // Русский язык в XXI веке: исследования молодых: Материалы XI международной научной студенческой конференции, Астана, 13-

- 14 февраля 2024 года. – Астана: Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, 2024. – С. 228-231.
4. Ранчин А. М. Поэтика наррации в «Москве-Петушках» Венедикта Ерофеева: реальное и воображаемое / А. М. Ранчин // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2023. – № 2. – С. 324-330.
5. Любарский Р. В. Мотив путешествия в несуществующее место в русской рок-поэзии и постмодернистской поэме В.Ерофеева «Москва – Петушки» / Р. В. Любарский // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: Материалы XIII Юбилейной международной научно-практической конференции, Брянск, 15–18 октября 2025 года. – Брянск: Брянский государственный инженерно-технологический университет, 2025. – С. 50-56.

Список источников

6. Ерофеев В. В. Москва – Петушки. – СПб.: Азбука, 2014.
7. Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. – Киев: Next, 1994. – 384 с.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

Дата публикации 31.05.2026

УДК 801.82

Гордиенко Т.В., Корончик В.Г., Малыгина К.А. Лингвостилистические средства создания образа школьника (на материале рассказа У.Коллинза «The New Boy at Style's»)

Гордиенко Татьяна Васильевна

Старший преподаватель, Севастопольский государственный университет, кафедра теории и практики перевода и зарубежной филологии, г. Севастополь
koronchik.vicky@yandex.ru

Корончик Виктория Геннадиевна

Старший преподаватель, Севастопольский государственный университет, кафедра теории и практики перевода и зарубежной филологии, г. Севастополь

Малыгина Ксения Артуровна

Старший преподаватель, Севастопольский государственный университет, кафедра теории и практики перевода и зарубежной филологии, г. Севастополь

Linguistic and stylistic means of creating the image of a schoolboy (based on the short story by W. Collins «The New Boy at Style's»)

Gordienko Tatiana Vasil'evna

Senior lecturer, Sevastopol State University, Department of Translation Theory and Practice and Foreign Philology Sevastopol

Koronchik Viktoriya Gennadievna

Senior lecturer, Sevastopol State University, Department of Translation Theory and Practice and Foreign Philology Sevastopol

Malygina Kseniya Arturovna

Senior lecturer, Sevastopol State University, Department of Translation Theory and Practice and Foreign Philology Sevastopol

Аннотация. В настоящей статье анализируются лингвостилистические средства создания образа школьника в рассказе У. Коллинза «The New Boy at Style's». Особое внимание уделено следующим понятиям: школьная повесть, антагонист, протагонист, сленгизм, книжные слова, разговорная лексика, вульгарная лексика. Авторы отмечают, что основными средствами создания персонажей являются сравнения, эпитеты и эвфемизмы. В статье обосновывается, что наиболее полно образ персонажа-школьника раскрывается не только на уровне языковых средств, которые использует автор, а и на уровне сюжетно-композиционных особенностей текста.

Ключевые слова: школьная повесть, сравнение, эвфемизм, эпитет, выразительный средства, функция.

Abstract. This article analyzes the linguistic and stylistic means of creating the image of a schoolboy in W. Collins's short story "The New Boy at Style's." Special attention is paid to the following concepts: school story, antagonist, protagonist, slang, bookish words, colloquial vocabulary, and vulgar vocabulary. The authors note that the main means of creating characters are comparisons, epithets, and euphemisms. The article substantiates that the image of a schoolboy character is most fully revealed not only at the level of the linguistic means used by the author, but also at the level of the plot and compositional features of the text.

Keywords: school story, comparison, euphemism, epithet, expressive means, function.

Введение

Стиль прозы Уилки Коллинза во многом сформировался под влиянием его увлечения театром. Писатель создавал свои произведения как «мелодраму в повествовательной форме», как отмечал один из исследователей.

Примечательно, что несмотря на то, что Коллинз известен детективными сюжетами, в своих рассказах он часто обращался к маргинальным и аутсайдерским личностям, что мы можем наблюдать в «The New Boy at Styles's», где главный герой становится изгоем в школе [1].

Для правильной интерпретации рассказа Уилки Коллинза «The New Boy at Styles's» необходимо рассмотреть его в контексте жанра «школьной повести» («school story»), который переживал расцвет в викторианскую эпоху. Корни этого жанра уходят к культуре элитных школ-пансионов («public schools») в Англии XIX века [2].

Важно отметить гендерное разделение внутри жанра: истории для мальчиков и для девочек существовали параллельно, с некоторыми различиями в акцентах. Рассказ Коллинза, чьи главные герои – мальчики-подростки, принадлежат к традиционной мужской повести. Однако автор не просто следует жанровому канону, но и творчески переосмысляет его, привнося в, казалось бы, замкнутое пространство школы элементы романтической и даже, в некоторой части, детективной интриги, связанные с появлением женских персонажей и трагической развязкой.

Таким образом, рассказ «The New Boy at Styles's» является интересным материалом для лингвостилистического анализа, так как в нем органично сочетаются черты викторианской «школьной повести» и индивидуального стиля Уилки Коллинза.

Цель настоящей статьи - провести анализ лексико-фразеологических средств (сленг, школьная субкультурная лексика), используемых для создания образов школьников и определить роль стилистических средств в раскрытии ключевой темы произведения.

Теоретические основания исследования

Рассказ «The New Boy at Styles's» относится к жанру школьной повести (school story), однако, как уже было отмечено ранее, Коллинз слегка меняет каноны жанра. Формально следуя схеме, которую можно представить, как «новый ученик – его адаптация – конфликт – взросление», автор вводит в повествование элементы любовной драмы. Жанровую специфику можно определить, как смешанный тип (mixed type) с преобладанием психологической составляющей [3].

Рассказ можно отнести к психологической новелле, поскольку основное внимание уделено внутреннему миру главного героя – Гарри Брайта (по кличке «Мадонна»). Однако не стоит забывать, что в рассказе представлено много активных действий (драки, игры, разговоры персонажей, любовный треугольник), что позволяет говорить также о наличии элементов сюжетной новеллы [4].

Повествование ведется от первого лица (first-person narration) – от лица ученика по имени Мастер Бальфур, который является не главным героем, а свидетелем и участников событий, описанных в рассказе. То есть, все что происходит в произведении сказано со слов другого человека, не автора, что углубляет повествование и заставляет нас больше верить в происходящее. Тем более, мы можем увидеть действия глазами учащегося школы-интерната (boarding school) и лучше понять структуру и что вообще происходило в те года в учебных заведениях закрытого типа. Однако стоит заметить, что рассказчик не всеведущ – он знает только некоторые факты, о которых узнает вместе с читателем. Также можно заметить, что рассказчик явно симпатизирует главному герою.

События разворачиваются в викторианской Англии, в школе Стайлза и соседнем пансионе «Паллас-Хаус». Время действия доподлинно неизвестно, но по реалиям можно предположить, что это середина XIX века. К тому же, в конце рассказа содержится указание на то, что Гарри Брайта отправили учиться во Францию: “...his father yielded to a curious fancy that had seized him in Paris, and procured his enrolment in the French marine” [9; 157]. Перед этой цитатой автор не уточняет, сколько времени прошло со дня смерти возлюбленной Мадонны (Элеоноры Уилтон). Доподлинной известно, что Элеонора умерла, когда ей было около десяти лет. В то же время Гарри Брайту было одиннадцать [9; 137]. Далее в тексте указано, что Мадонна отправился в первую бомбардировку Севастополя, которая состоялась 5 (17) октября 1854 года. В те времена иностранцы, поступающие на военную службу добровольцами, должны были достичь возраста 16-17 лет. Следовательно, отец главного героя отправил его учиться, когда тому было не менее 12-13 лет (с учетом обучения военного дела и необходимых

навыков для службы на флоте). Раз Гарри погиб при первой бомбардировке Севастополя, находясь на борту корабля "Ville de Paris" под командованием адмирала Гамелена [9; 157], можно сделать вывод, что молодой человек умер в возрасте 16-17 лет 17 октября 1854 года.

Хронология события выстроена линейно (straight line narration) – действия идут друг за другом. В произведении нет изменённого порядка действий, ретроспективы или отступлений от основного сюжета.

Главный герой (он же протагонист) – Гарри Брайт. Персонажа можно охарактеризовать как объемного (round) и динамичного (dynamic): он меняется с течением сюжета – от наивного красавца ("large dark-blue eyes and long bright hair parted in the middle... turned under at the back, like a woman's, in a heavy glossy curl" [9; 138] с вежливой и учтивой речью до израненного оспой, потерявшего любимую девушку, но не сломленного юноши.

Антагонист (rival) – Альф Батарст (Alf Bathurst). Он статичный (static) и плоский (flat) персонаж. Его образ олицетворяет школьную жестокость. Его характеризуют грубая речь «What's that?», «Look sharp, you beggar» [9; 148] и грубые поступки (пощёчины, плевки, буллинг). Он выступает как проверка Мадонны на прочность, проверка его характера.

Второстепенными персонажами произведения можно назвать всех одноклассников Гарри Брайта, включая Роберта Линдси. Также, сам рассказчик выступает в качестве второстепенного персонажа, потому что он сам участвовал в тех событиях и просто пересказывает их нам. В данном случае он является наблюдателем, но активно не участвует в действиях.

Что касается женских персонажей, то они относятся скорее к второстепенным персонажам, однако, имеют огромное влияние на сюжет и на главного героя. Исходя из этого, только Элеонору Уилтон можно назвать главной героиней данного рассказа, когда как Августа – второстепенная. Такой вывод сделан из-за того, что Августа была лишь увлечением Мадонны, в то время как Элеонора была верна ему до конца, ее слова и письма имели сильно воздействие на сюжет и на Гарри Брайта [5].

Тема произведения многогранна, включает в себя и жестокость и травлю в школьной среде, и верность в любви, и умение давать отпор обидчикам. Однако, по моему мнению, центральной темой рассказа является столкновение внешней красоты и внутреннего благородства.

Гарри Брайт в начале рассказа описывается как воплощение внешнего совершенства: «His name was Bright – Harry Bright, eleven years old, with large dark-blue

eyes and long bright parted in the middle of the forehead, and turned under the back, like a woman's, in a heavy glossy curl» [9; 138]. Из-за подобного описания он и получил свое прозвище “Мадонна”, то есть, он как бы является идеалом красоты, чистоты, ведь мадонн в живописи обычно так и описывали. Однако Коллинз показывает, что внешняя привлекательность становится для героя не только источником восхищения со стороны одноклассников, но и проблем: его мать заставляет дать слово «беречь свою красоту», что приводит к отказу от драки и клейму труса.

Позже автор вводит персонажа, красота которого равна красоте Мадонны – Августу Гровенор: «She had a perfect cataract of rich, brown, silky hair, eyes that glittered like stars, and she walked with the air of princess» [9; 145]. Однако, ее внутренне благородство равно нулю. Когда Мадонна заболевает оспой и теряет свою красоту, та от него, с «нескрываемым ужасом, удивлением и отвращением» отворачивается.

Увлечшись Августой, Гарри забывает о верности своей любимой Элеоноре (которая, кстати, выступает её (Августы) антиподом: «...a little girl, with jet-black hair, small pale face, and the largest eyes I ever saw.» [9; 141]. Элеонора продолжает любить его до самой своей смерти. Именно эту мысль – “настоящая любовь и верность выше внешней привлекательности и сиюминутной страсти” – можно назвать идеей рассказа «The New Boy at Styles's».

Произведение демонстрирует разнообразную лексическую палитру, которую можно разделить на нейтральную лексику и стилистически маркированные слова, которые представлены как нелитературным стилем (colloquialisms, slangisms) и литературным стилем (bookish words) [6].

У жанра «школьная повесть» есть специфика, которая определяется одной из важнейших черт – широкое использование *школьного сленга (slangism)* и *разговорной лексики*. Обращение к школьному сленгу явилось осознанным художественным приемом Коллинза, усиливавшим реализм повествования.

- cock – «задира, главный». Слово употребляется неоднократно на протяжении повествования, в первую очередь подчеркивая иерархию в замкнутом школьном сообществе: «Alf Barthurst, junior cock. ... There was a senior cock, besides – Robert Lindsay – who licked everybody» [9; 138].

- lick – «побить, поколотить».
- muff – «растяпа, неуклюжий, глупый человек». Данное слово широко использовалось в студенческом и школьном сленге XIX века. [7].

Употребление сленгизмов выполняет функцию речевой характеристики персонажей, формируя их портрет и создавая эффект замкнутого общества со своим стилем общения.

Разговорная лексика (colloquialisms) также широко представлена в разговоре и в повествованиях. *Shut up, awfully sorry, won't, can't, don't* – встречаются в изобилии во всех диалогах и в повествовательной части. Эти конструкции имитируют непринужденную речь английских подростков.

Вульгарная лексика (вульгаризмы) представлены в тексте, в основном, высказываниями Альфа Батерста: «You coward! Milksop!» [9; 141], «donkey», «you beggar» [9; 148]. Но также и из уст главного героя мы единожды можно услышать вульгаризмы: «coward, tyrant, sneak and bully» [9; 149]. Однако смысл использования брани в речи этих двух персонажей разный: Альф – хулиган и задира, поэтому он и использует подобные слова в речи; а вот Мадонна использовал ругань, поскольку так в повествовании был зафиксирован переход главного героя от пассивности к активному противостоянию, а также смене характера и разрушению прежнего мира (это произошло как раз-таки, когда он переболел оспой и потерял свою красоту) [8].

Книжные слова (literary stylistic layer), напротив, характерны для речи старшего ученика Роберта Линдсея, что создает контраст между высокопарным стилем старшеклассников и сниженной лексикой младших (в частности так нам показывает различие между двумя конкурирующими персонажами – Альфом и Робертом): «the reason he assigns for it will hardly obtain credence in an assembly of British boys» [9; 141].

Использование подобных маркировок напрямую связано с викторианским историко-культурным контекстом. В первую очередь, функция лексических средств – социальная дифференциация персонажей: школьный сленг записывает определенную группу персонажей в узкий круг людей, использующих определенную лексику; книжные обороты в речи старшеклассников подчеркивают иерархию в школе [10].

Изобразительно-выразительные средства – тропы – играют ключевую роль в создании образов персонажей и авторской оценки.

Сравнение (simile). Коллинз прибегает к сравнениям для того, чтобы создать наглядные образы персонажей, а также для выражения отношения рассказчика к персонажам:

- «He stood immovable like a rock in a torrent» [9; 140] – подчеркивает его непоколебимость, что была проявлена в тот момент рассказа.

Перифраз (Periphrasis) превращает образы в самостоятельный художественный прием.

- «Those eyes she fixed upon Madonna with an expression that haunted me – I don't know why – for a days and days» [9; 148].

Метафора (metaphor). В тексте метафоры используются для передачи внутреннего состояния персонажей: «the strange fire in his eyes that seemed to burn up the tears»; а также для нетипичного описания людей: «a cataract of rich, brown, silky hair».

Эвфемизм (euphemism). Для описания смерти Элеоноры Коллинз использует эвфемизм, так как смерть здесь передается как успокоение и переход в лучший мир:

- «...a better Comforter had laid his little love in her mother's bosom» [9; 156].

Эпитеты (epithets). Рассказ богат данным средством выразительности в словосочетаниях. Эпитеты в произведении не только описывают внешность, но и передают внутренний мир и состояние персонажей: «large dark-blue eyes», «heavy glossy curl», «horrible scorn», «unmistakable horror», «strange fire» [9].

Все рассмотренные стилистические средства сочетаются с центральной темой рассказа – столкновение внешней красоты и внутреннего благородства. Автор профессионально использует каждое из средств: начиная эпитетами, заканчивая школьным сленгом викторианской эпохи.

Лексика текста характеризуется неоднородностью стиля, поскольку автор активно использует сленг, книжные обороты и нейтральную лексику. Синтаксические фигуры, в свою очередь, служат для передачи динамики повествования.

Тропы же создают образы, наполненные символами, контрастом и смысловой наполненностью.

Выводы.

В работе доказано, что все рассмотренные языковые и стилистические средства работают на центральную тему – столкновение внешней красоты и внутреннего благородства. Можно заметить, что персонажи-школьники довольно ироничны: Гарри Брайт – красивый, но трусливый (боится дать отпор, признаться своей любимой в неверности; Элеонора – невзрачная, больная, но при этом остается верна Гарри до самого конца; Августа – тоже красива, но ценила в Гарри только красоту. Тропы усиливают контраст между внешностью и сущностью. Таким образом, Коллинз создает структуру, в которой каждое выразительное средство подчинено идейному замыслу.

Список литературы

1. Жук А.С. Своеобразие ранних работ У. Коллинза / А.С. Жук // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкого государственного университета. – Новополоцк : ПГУ, 2017. – Вып. 18 (88). – С. 127-129. – Режим доступа: <https://elib.psu.by/bitstream/123456789/34200/1/127-129.pdf> (дата обращения: 30.04.2026)
2. Чалова Л.В. Предпосылки возникновения и развития детской литературы в Великобритании / Л.В. Чалова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2018. - № 4. – С. 94-101. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predposylki-vozniknoveniya-i-razvitiya-detskoj-literatury-v-velikobritanii> (дата обращения: 30.04.2026)
3. Baker W. Language / W. Baker, R. Nemesvari // Wilkie Collins in Context / ed. by W. Baker, R. Nemesvari. – Cambridge : Cambridge University Press, 2023. – P. 205-215.
4. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.
5. Action and Attitude: Wilkie Collins and the Language of Melodramatic Gesture [Электронный ресурс] // The Wilkie Collins Society. – Режим доступа: <https://wilkiecollinsociety.org/action-and-attitude-wilkie-collins-and-the-language-of-melodramatic-gesture/> (дата обращения: 30.04.2026)

Список источников

6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
7. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования): учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов / И.В. Арнольд. – 2-е изд., перераб. – Ленинград : Просвещение. Ленинградское отделение, 1981. – 295 с.
8. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка = Seminars in Stylistics : учеб. пособие / В.А. Кухаренко. – 6-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2012. – 184 с.
9. Collins W. The New Boy at Styles's / W. Collins // Blow Up With the Brig! : авторский сборник / сост. И.И. Бурова. – Санкт-Петербург : Питер, 1995. – С. 137-158.
10. Taylor J.B. Collins Shorter Fiction / J.B. Taylor // The Cambridge Companion to Wilkie Collins / ed. by J.B. Taylor. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – P. 31-46

Дата публикации 22.05.2026

УДК 82.01/.09

Осадчая Т.Ю., Прохорова Е.Д. Речевая характеристика как средство создания образа женского персонажа (на материале романа «Рассказ служанки» М. Этвуд)

Осадчая Татьяна Юрьевна

кандидат пед. наук, доцент, доцент кафедры теории и практики перевода и зарубежной филологии, Севастопольский государственный университет

РФ, г. Севастополь,

AuthorID: 888832, SPIN-code: 3179-6570

osadchaya_ta@mail.ru

Прохорова Елизавета Дмитриевна

студент кафедры теории и практики перевода и зарубежной филологии

Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь

alisayevans@mail.ru

Speech Characterization as a Device for Creating the Female Character (based on Margaret Atwood's novel The Handmaid's Tale)

Osadchaia Tatiana Iurevna

PhD in Pedagogy, associate professor of Theory and Practice of Translation and Foreign Philology Department, Sevastopol State University, Russia, Sevastopol

Prokhorova Elizaveta Dmitrievna

Master degree student of Theory and Practice of Translation and Foreign Philology Department, Sevastopol State University, Russia, Sevastopol

Аннотация. Статья посвящена исследованию речевой характеристики как ключевого средства создания образа женского персонажа в романе М. Этвуд «Рассказ служанки». Целью статьи является анализ речевой характеристики главной героини для выявления основных приемов на языковом уровне и уровне речевого поведения. На основании анализа установлено, что речевая характеристика в данном романе не только выполняет традиционные функции, но и приобретает тексто-сюжетообразующую роль, позволяя автору создать образ женщины, которая пытается выжить и сохранить идентичность в условиях тоталитарного режима.

Ключевые слова: речевая характеристика, образ персонажа, женский персонаж, внешняя речь, внутренняя речь, М. Этвуд, «Рассказ служанки».

Abstract. This article examines speech as a key means in creating the female character in M. Atwood's novel "The Handmaid's Tale". The article aims to analyze the protagonist's speech and identify key linguistic means and speech techniques. The analysis reveals that speech in this novel not only fulfills traditional functions but also plays a text and plot forming role, allowing the author to create the image of a woman struggling to survive and maintain her identity under a totalitarian regime.

Key words: speech characteristics, character image, female character, external speech, internal speech, M. Atwood, "The Handmaid's Tale".

Образ персонажа художественного произведения является сложным, многоплановым и многоуровневым явлением, он призван с той или иной степенью достоверности и полноты передать духовную сущность определенной личности, что требует от писателя высокого уровня мастерства: «духовный облик личности, мир ее ценностей, идеалов, устремлений, выражающихся в чертах характера и стереотипах поведения, методе мышления, социально-жизненных целях и конкретно избираемых путях их достижения и составляет зерно содержания художественного образа» [1, с. 69]. При рассмотрении образа в таком контексте, становится очевидным, что в значительной мере он создается за счет изображения языкового поведения личности, что обуславливает важность изучения именно речевой характеристики персонажа в рамках лингвопоэтического анализа произведения. Как отмечает В. В. Виноградов, «... всякий выход за нормы литературного языка, всякая ориентация на диалектическое говорение и письмо – ставит перед автором и читателем задачу включения собранных форм речи в одно “художественно-языковое сознание”» [2, с. 18].

Речевую характеристику (или речевой портрет) мы рассматриваем в данном исследовании следующим образом: «подбор особых и специфических слов и выражений для каждого персонажа литературного произведения, выступающих своеобразным средством художественного изображения литературного героя, для чего автор в разных ситуациях прибегает к разным средствам, начиная с излюбленных «словечек» и заканчивая необработанным синтаксисом, что помогает охарактеризовать литературный персонаж с нужной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.)» [3, с. 364].

Речевая характеристика служит одним из основных источников информации, которую получает читатель, адресат произведения. Именно посредством речи персонажа читатель получает доступ к его внутреннему миру, информации о системе ценностей, мировоззрении, восприятии мира, эмоциональном состоянии, самоощущении в определенном гендерном, возрастном, семейном, профессиональном и социальном статусе. Как отмечает Л. В. Палойко, «... в произведении словесно-художественного творчества речь персонажа выступает маркером его происхождения, социального статуса, отражает его характер, мысли, переживания, а также отношение к описываемым событиям» [4, с. 31]. Важно отметить, что речевой портрет персонажа включает не только особенности его лексикона и синтаксиса, но и «социально маркированные способы выбора и употребления языковых средств и особенности речевого поведения» [5, с. 92],

включая манеру и формулы общения, прецедентные феномены, языковую игру. Как справедливо замечает М. И. Лисова, «сохранить достоверность звучащей речи в художественном произведении невозможно без сохранения ее основных характеристик – эмоциональности, спонтанности, ситуативности, контактности и пр.» [6, с. 50].

Можно выделить следующие функции речевой характеристики: характеризующая (речь как средство изображения уникальных черт, статуса, мировосприятия); дифференцирующая (речь служит для изображения особенных черт персонажа); сравнительная (речь позволяет сравнивать отношение персонажей к одним и тем же событиям или явлениям); психологическая (речь позволяет передать психологическое состояние в определенный момент и внутренний мир героя в целом) [7, с. 175].

Речевые особенности персонажа проявляются на различных уровнях языка. Совокупность речевых, когнитивных и дискурсивных факторов характеризует языковую личность. По словам Д. В. Павлова, «речевой портрет персонажа представляет собой комплекс доминирующих в его речевом поведении языковых и коммуникативных средств, через которые проявляется языковая личность художественного героя в единстве ее индивидуально-речевых, лингвокогнитивных и дискурсивно-прагматических характеристик» [8, с. 8]. Соотношение понятий «речевой портрет» и «языковая личность» персонажа вслед за С. В. Леорда мы понимаем следующим образом: речевой портрет представляет собой «воплощенную в речи языковую личность» [9, с. 6], что означает, что «речевой портрет можно описывать как статическую величину, которая рассматривается в определенный отрезок времени» [10, с. 9], а языковая личность динамична, она может изменяться на протяжении жизни. Языковую личность героя произведения мы рассматриваем как «... систематизацию совокупности произведенных данным лицом текстов и фрагментов авторского повествования, которые характеризуют речевую манеру персонажа» [11, с. 12].

Речь персонажа может быть представлена в виде внешней (диалогической, прямой) и внутренней. Ю. М. Сергеева отмечает, что особое значение для создания образа персонажа играет внутренняя речь, которая «... объединяет всё многообразие речевых процессов, возникающих в сознании индивидуума и не адресованных собеседнику» [12, с. 6]. Важно отметить, что «... внутренняя речь преимущественно встречается в диктате-рассуждении, основная функция которой в тексте художественного произведения состоит в передаче мыслей героя, его внутреннего

монолог или диалога. Подобные развернутые диктемы-рассуждения характеризуются максимальным выражением личности персонажа» [12, с. 21]. Посредством внутреннего монолога автор показывает развитие духовного мира героя.

Особый интерес представляет речевая характеристика женских персонажей в творчестве М. Этвуд, которая нередко поднимает проблемы женщин в современном мире: «в ряде своих романов М. Этвуд рассматривает проблемы, связанные с “женским вопросом”: место женщины в социуме, её второстепенная роль по сравнению с мужчиной, засилье мужской точки зрения и т.д.» [13, с. 213].

Роман М. Этвуд «Рассказ служанки» представляет уникальный материал для анализа речевой характеристики персонажа, поскольку повествование в нём построено как исповедь главной героини. Интерес исследователей к проблеме речевой характеристики как ключевого средства создания образа персонажа, с одной стороны, и отсутствие работ, рассматривающих речевые характеристики женских персонажей в романе М. Этвуд «Рассказ служанки», с другой, обуславливают актуальность настоящей статьи. Цель статьи – проанализировать речевую характеристику как ключевое средство создания образа женского персонажа главной героини в романе М. Этвуд «Рассказ служанки».

По мнению Е. Н. Карташовой, «женский образ представляет собой совокупность уникальных особенностей: это и внешность, и манера держаться, манера речи, культурный уровень, социальная роль» [14, с. 32]. В исследуемом романе изображается мир Галаада, где у женщин нет ни свободы, ни права голоса, ни контроля над собственным телом. При этом образ женщины-главной героини характеризуется независимостью, решительностью и смелостью, что наиболее ярко проявляется в ее речи: только во внутреннем монологе, но никак не в разговорах с другими, она может выражать свое мнение и быть собой. Внешняя и внутренняя речь радикально отличаются, что позволяет говорить о том, что речевая характеристика главной героини романа выполняет, кроме традиционных, тексто- и сюжетообразующую функции.

Рассмотрим подробнее различные приемы создания речевой характеристики главной героини романа М. Этвуд «Рассказ служанки».

Роман написан от первого лица и представляет собой фрагмент стенограммы – запись голоса главной героини на магнитофонные кассеты. Все события показаны исключительно через призму восприятия главной героини. Эта форма определяет ключевые особенности речевой характеристики:

- 1) преобладание внутреннего монолога;

- 2) присутствие развернутых диктем-рассуждений;
- 3) устно-разговорный характер повествования;
- 3) фрагментарность;
- 4) обращения к «невидимому» слушателю.

Рассмотрим языковой уровень речевой характеристики персонажа. С первых страниц романа угадывается подчиненное положение главной героини: «the angels stood outside it with their backs to us. They were objects of fear to us, but of something else as well. If only they would look. If only we could talk to them» [15, p. 10]. Употребления местоимения 'we' в самой первой строчке романа: «we slept in what had once been the gymnasium» [15, p. 9] символизирует коллективный женский голос, то есть принадлежность героини к коллективу и общее подчинение служанок режиму.

Исследуя гендерные маркеры в речи героини, можно заметить, что её речь насыщена эмоционально-оценочной лексикой, что традиционно считается чертой женского речевого поведения: «my nakedness is strange to me already. My body seems outdated. <...> Shameful, immodest. I avoid looking down at my body, not so much because it's shameful or immodest but because I don't want to see it. I don't want to look at something that determines me so completely» [15, p. 74]; «I want Luke here so badly. I want to be held and told my name. I want to be valued, in ways that I am not; I want to be more than valuable. I repeat my former name, remind myself of what I once could do, how others saw me» [15, p. 114]; «If I let the noise get out into the air it will be laughter, too loud, too much of it, someone is bound to hear, and then there will be hurrying footsteps and commands and who knows? Judgment; emotion inappropriate to that occasion. The wandering womb they used to think» [15, p. 168]. В контексте сюжета романа эта экспрессивность становится единственным доступным способом выражения личности.

В речи главной героини преобладают простые синтаксические конструкции, её лексикон ограничен, особенно при взаимодействии с другими героинями романа: «the war is going well, I hear, she says. Praise be, I reply. We've been sent good weather. Which I receive with joy» [15, p. 27]. В её внешней речи преобладают именные конструкции, которые подчёркивают статичность роли женщины в обществе. В противовес этому во внутренней речи главной героини присутствует процессуальная лексика, указывающая на попытки активного осмысления действительности, её внутренние монологи включают сложные конструкции и ретроспективные рассуждения, что указывает на рефлексивность и напряжённую внутреннюю борьбу: «the night is mine, my own time, to do with as I will, as long as I am quiet. As long as I don't move. As long as I lie still. The difference between lie and lay. Lay is always passive. Even

men used to say, I'd like to get laid. Though sometimes they said, I'd like to lay her. All this is pure speculation. I don't really know what men used to say. I had only their words for it» [15, p. 47].

Что касается уровня речевого поведения героини, нужно отметить, что ее речь насыщена языковыми маркерами, к которым относятся ритуализированные формы приветствий: «blessed be the fruit»; «may the Lord open» [15, p. 27], что также подчёркивает ее угнетённое положение. Лаконичность речи в общении с другими персонажами, использование стандартизированных фраз отражают системное подавление индивидуальности в условиях тоталитарного режима, куда попала главная героиня. Например, фраза 'may day' является кодовой между служанками, которые надеются сбежать, найти спасение, показать свою непокорность, однако распознав эту фразу в реплике другой женщины, главная героиня сопровождает ее одной из ритуальных фраз: «it's a beautiful May day, Ofglen says. I feel rather that see her head turn towards me, waiting for a reply. Yes, I say. Praise be, I add as an afterthought» [15, p. 53]. То есть внешняя речь героини, с одной стороны, говорит о необходимости соответствовать требованиям режима, с другой – о чувстве подавленности и угнетенности.

Роман представляет собой фрагменты внутреннего монолога, переходящего в поток сознания. Так, описание песни, которую главная героиня поёт про себя, демонстрирует обращение к прецедентным текстам: «sometimes I sing to myself, in my head; something lugubrious, mournful, presbyterian: Amazing grace, how sweet the sound, Could save a wretch like me, Who once was lost, but now am found, Was bound, but now I'm free» [15, p. 65]. В условиях Галаада даже воспоминания становятся актом сопротивления.

В речи главной героини нередко присутствует иронический модус. Она иронизирует над тёткой Лидией: «aunt Lydia said <...> we are working towards the goal of a little garden for each one, each one of you – the clasped hands again, the breathy voice. – And that's just for instance. The raised finger, wagging at us. But we can't be greedy pigs and demand too much before it's ready, now can we?» [15, p. 187]; над женами командоров: «ordering prayers from Soul Scrolls is supposed to be a sign of piety and faithfulness to the regime, so of course the Commanders Wives do it a lot» [15, p. 192]; над самой собой: «I hold myself absolutely rigid. I keep my face unmoving. So that's what's in the forbidden room! Scrabble! I want to laugh, shriek with laughter, fall off my chair» [15, p. 159]. Автор показывает, что даже в самом унижительном положении женщина сохраняет способность видеть абсурд и иронизировать.

Таким образом, анализ речевой характеристики главной героини романа «Рассказ служанки» позволяет сделать следующие выводы. Можно говорить о радикальном отличии ее внешней и внутренней речи, за счет чего автору удается передать напряжённую внутреннюю борьбу героини.

На языковом уровне данные отличия прослеживаются следующим образом: лексические маркеры коллективного женского голоса; простые синтаксические конструкции; ограниченность и клишированность лексикона; преобладание именных конструкций во внешней речи указывают на угнетенное положение героини. Эмоционально-оценочная лексика, экспрессивные выражения, наличие процессуальной лексики, указывающей на попытки активного осмысления действительности, говорят о внутреннем сопротивлении и стремлении героини сохранить собственную идентичность.

На уровне речевого поведения во внешней речи преобладают ритуализированные формы приветствий, лаконичность в общении с другими персонажами, использование стандартизированных фраз, что говорит о стремлении героини соответствовать требованиям, и одновременно сигнализирует о чувстве подавленности и угнетенности. Во внутренней речи героиня позволяет себе быть собой: использует поток сознания без внутренней цензуры, обращается к прецедентным текстам, иронизирует по поводу других людей и себя.

Таким образом, речевая характеристика главной героини в исследуемом романе выполняет, кроме традиционных, тексто- и сюжетобразующую функции.

Список литературы

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Москва: Наука, 1976. 511 с.
3. Палойко Л. В. Образ персонажа в оригинале и литературном продолжении англоязычного романа как объект филологического анализа: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара, 2014. 216 с.
4. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент. попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90-106.
5. Лисова М. И. Речевые характеристики персонажей как средства создания образов в романах Артура Хейли // Евразийский Союз Ученых. 2014. № 7-7. С. 50-53.
6. Сапун Т. В., Черникова А. В. Речевая характеристика персонажа и способы передачи ее особенностей на русский язык // Современные исследования социальных проблем. 2022. Т. 14. № 3. С. 172-182.
7. Павлов Д. В. Речевой портрет как средство создания образа героев (на материале произведений Энтони Берджесса): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Казань, 2022. 23 с.

8. Леорда С. В. Речевой портрет современного студента: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратов, 2006. 19 с.
9. Гордашникова Д. С. Речевой портрет и языковая личность персонажа художественного произведения (на примере романа Д. Киза «Цветы для Элджернона»): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тверь, 2021. 24 с.
10. Давлетова Т. А. Персонаж художественного произведения как языковая личность // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 2. С. 11-14.
11. Сергеева Ю. М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 2009. 35 с.
12. Жизневская А. Э. Своеобразие женских образов в творчестве М. Этвуд // Электронный сборник трудов молодых специалистов Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой. 2023. № 48 (118). С. 213-216.
13. Карташова Е. Н. Специфика репрезентации женских образов в прозе В. М. Шукшина: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Воронеж, 2021. 150 с.

Список источников

14. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976. 544 с.
15. Atwood M. The Handmaid's Tale. New York: Everyman, 2006. 358 p.

Дата публикации 25.05.2026

УДК 81

Самарина И.В., Козлова М.О. Эффект комического в зеркале переводческих решений (на материале произведения Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес»)

Самарина Ирина Владимировна

канд. филол. наук, доцент кафедры перевода и информационных технологий
в лингвистике ЮФУ Южного Федерального Университета, РФ, г. Ростов-на-Дону
samaririna@yandex.ru

Козлова Мария Олеговна

студентка 4-го курса направления «Лингвистика»
ЮФУ Южного Федерального Университета, РФ, г. Ростов-на-Дону
makozlova@sfedu.ru

The comic effect in the mirror of translation solutions (based on L. Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland")

Samarina Irina Vladimirovna

PhD in Philology, Associate Professor, Department of Translation and Information
Technologies in Linguistics SFedU Southern Federal University, Russia, Rostov-on-Don

Kozlova Maria Olegovna

Fourth-year student, "Linguistics", SFedU Southern Federal University
Russia, Rostov-on-Don

Аннотация. Статья посвящена анализу перевода комического эффекта в произведении Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес». Рассматриваются языковые средства создания комического эффекта в художественном тексте. В статье подробно описываются различные трудности перевода английских речевых средств создания комического эффекта и приводятся конкретные примеры. В качестве иллюстрации представлены цитаты из оригинального текста «Алиса в Стране Чудес» и их перевод на русский язык.

Ключевые слова: комический эффект, перевод, «Алиса в Стране Чудес», художественный текст, переводческая трансформация.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the translation of the comic effect in L. Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland". It explores the linguistic means of creating a comic effect in a literary text. The article provides a detailed description of the various challenges involved in translating English linguistic tools to create a comic effect and includes specific examples. As illustrations, the quotes from the original text of "Alice's Adventures in Wonderland" and their translation into Russian are presented.

Keywords: comic effect, translation, "Alice's Adventures in Wonderland", literary text, translation transformation.

Интерес к изучению комического эффекта обусловлен неразрывным единством юмора и жизни человека, где комическое является отражением социальной жизни людей, культурных реалий и менталитета людей в целом. В художественной литературе комический эффект является одним из важнейших механизмов, позволяющий автору не только развлекать читателя, но и преподносить сложные идеи в доступной и простой для понимания форме.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью передачи авторского комического эффекта при переводе литературы нонсенса с английского языка на русский.

Научная новизна статьи заключается в сравнительно-сопоставительном анализе переводов Н.М. Демуровой и Б.В. Заходера произведения Л. Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland» с опорой на классификацию лексических переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова, к которым относятся добавление, опущение, замена (конкретизация, генерализация, антонимический перевод, модуляция, компенсация и целостное переосмысление) [6]. Анализ также опирается на классификацию грамматико-синтаксических трансформаций Т.А. Казаковой - функциональная замена, перестановка, конверсия, расширение, стяжение, антонимический перевод, объединение и членение предложений и синтаксическое уподобление [7].

Для адекватного перевода комического необходимо понимать личность автора, а также его уникальный стиль [1]. Идиостиль Льюиса Кэрролла тесно связан с понятием «нонсенс», что и создает уникальную и комичную атмосферу его произведений. Э. Сьюэлл понимает термин «нонсенс» как логическую систему, которая выстроена на основе языковой игры, или как языковую игру, подчиненную определённым правилам [2]. Таким образом, в данной работе комическое понимается как речевые средства реализации нонсенса, то есть, нарушения языковой нормы, подчиненные определённой логике. С помощью использования и комбинации таких языковых средств на фонетическом, лексико-семантическом, стилистическом и грамматико-синтаксическом уровнях языка и создается комический эффект в произведении Льюиса Кэрролла.

Проблема перевода комического эффекта заключается в различии юмористических традиций разных культур. То, что вызывает смех в английской культуре, может быть совершенно непонятно русскоязычному читателю, а то, что смешно русскому, может казаться оскорбительным или странным англичанину [3, с. 60]. Поэтому адекватный перевод комического сталкивает переводчика с рядом

сложностей. Во-первых, трудности лингвистического характера, так как юмористический текст нельзя передать буквально, поскольку комический эффект не будет воспринят переводящей культурой [7, с. 281]. Например, комизм часто основан на случайном совпадении омонимичных единиц, которые буквальным переводом воспроизвести невозможно, поскольку в родном языке данные слова не являются омонимами. При попытке разъяснения формы слова при переводе лишает высказывание неожиданности смыслового столкновения, которое лежит в основе комического [4, с. 75]. Во-вторых, культурологические трудности, которые выражаются через различия в реалиях и ценностях носителей двух языков. Например, «*public school*» (частная школа в Британии) при адаптации для русского читателя может быть переведена как «*государственная школа*» или «*гимназия*», однако при этом теряется социальный смысл оригинального выражения. В-третьих, переводчику необходимо найти компромисс между формой и содержанием, так как дословный перевод без потерь в плане содержания и выражения невозможен. В таком случае переводчик может передать содержание, пожертвовав игрой слов или может сохранить комический эффект путем замены образа, отклонения от оригинала или добавления собственных элементов.

Наиболее частыми переводческими трансформациями, к которым прибегают переводчики для сохранения комического эффекта, являются:

1. **Компенсация** помогает восполнить утраченный смысл и содержание оригинала в целом. Н. М. Демурова при переводе омофонов «*not - knot*» создает новую игру слов на русском языке, чтобы сохранить комический эффект: «*Этого просто не вынести! – А что нужно вынести?*».

2. **Генерализация** применяется в случае, когда единица, которая является основой юмористического эффекта в ИЯ не имеет аналога в ПЯ. Данный прием позволяет пожертвовать непереводаемым словом и заменить его более общим и понятным, чтобы сохранить и передать комический эффект.

3. **Конкретизация** используется в случае, когда абстрактное понятие при переводе будет менее выразительным так как конкретный образ легче представить в сознании и он кажется более реальным, делая всю комическую ситуацию более яркой и нелепой.

4. **Антонимический перевод** необходим, если прямой перевод утяжеляет структуру языка, на который он выполняется. Например, вследствие различий в грамматических или лексических нормах языка. Данный прием помогает подобрать ту форму выражения комического, которая будет понятна носителю ПЯ.

5. **Расширение** может использоваться в случае, если комический эффект основан на отсылке, которая непонятна носителю ПЯ, тогда добавление слов привносит необходимое объяснение и позволяет не только передать комичность, но иногда и создать более смешную ситуацию.

Несмотря на все сложности, перевод комического является хоть и не простой, однако решаемой задачей. Именно поэтому при передаче комического переводчики комплексно используют различные типы преобразований, с помощью которых не только успешно сохраняют комический эффект, но и делают его понятным и смешным для носителя ПЯ.

В переводах произведения «Alice's Adventures in Wonderland» Н. М. Демуровой и Б.В. Заходера на фонетическом уровне демонстрируются следующие переводческие трансформации: компенсация, расширение, конкретизация и буквальный перевод.

Пример 1: «Do cats eat bats?» she said aloud. «Do bats eat cats?» [8, с. 14].

Перевод Н. М. Демуровой: «Едят ли кошки мошек? Едят ли мошки кошек?». Перевод Б.В. Заходера: «Скушает ли кошка летучую мышку? Скушает ли мышка летучую кошку?». Демурова успешно сохраняет комический эффект и при помощи компенсации создает новую лингвистическую игру («мошки» вместо «летучих мышей»), которая функционально эквивалентна оригинальной омофонии [5]. Заходер теряет фонетическую игру и переводит буквально, сохраняя при этом точное содержание (летучие мыши).

Пример 2: «Pop down a large rabbit-hole» [8, с. 13].

Перевод Н. М. Демуровой: «В тот же миг Алиса юркнула за ним следом, не думая о том, как же она будет выбираться обратно.» Перевод Б.В. Заходера: «Алиса ахнуть не успела, как полетела-полетела вниз.». Демурова применяет конкретизацию (короткое и неожиданное «рор» передается более стремительным словом «юркнула») и расширение («за ним следом» и «не думая о том» помогают раскрыть смысл действия – Алиса поступает необдуманно). Б.В. Заходер через добавление идиоматической фразы «ахнуть не успела» и через компенсацию «полетела-полетела» адаптирует английское «рор» для русского читателя, передавая ощущение внезапности падения.

Пример 3: «thump! thump! down she came» [8, с. 15].

Перевод Н. М. Демуровой: «Тут раздался страшный треск. Алиса упала». Перевод Б.В. Заходера: «Как вдруг – трах! бах! – она шлепнулась». Демурова теряет ритмическое звукоподражание, но передает комизм за счет расширения («раздался страшный треск»), которое создает напряженную

атмосферу. Заходер также успешно сохраняет ритмическое звукоподражание через компенсацию («*трах! бах!*») и конкретизацию («*шлепнулась*»), что позволяет ему успешно передать нелепость падения Алисы.

На лексико-семантическом и стилистическом уровнях основными переводческими трансформациями выступают: компенсация, генерализация, дословный перевод, модуляция, расширение и конкретизация.

Пример 4: «***Speak roughly to your little boy, And beat him when he sneezes: He only does it to annoy, Because he knows it teases***» [8, с. 46].

Перевод Н. М. Демуровой: «***Лупите своего сынка, За то, что он чихает. Он дразнит вас наверняка, Нарочно раздражает!***». Перевод Б.В. Заходера: «***Малютку сына - баю-бай! Прижми покрепче к сердцу, И никогда не забывай, Задать ребенку перцу!***». Н. М. Демурова использует компенсацию (создание рифмы на русском материале) с элементами модуляции (речевое действие «*Speak roughly*» становится физическим воздействием «*Лупите*»), а также конкретизацию («своего сынка»). Эти приемы сохраняют абсурдность причинности чихания и передают идею того, что бить ребенка необходимо. Б.В. Заходер выбирает более свободный перевод: он не воссоздает рифму оригинала, однако создает новую колыбельную при помощи компенсации («*Speak roughly*» - «*Малютку сына - баю-бай*») и расширения («*Прижми покрепче к сердцу*»), что добавляет высказыванию нежности, которая противопоставлена последующему наказанию («*задать перцу*»). В обоих переводах данные стратегии успешно передают абсурдность оригинала, однако Демурова делает это с меньшими потерями, что лучше передает язык произведения.

Пример 5: «***Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves***» [8, с. 68].

Перевод Н. М. Демуровой: «***Думай о смысле, а слова придут сами!***». Перевод Б.В. Заходера: «***Не смейся языком, смейся делом! ??? Герцогиня немного ошиблась: по-настоящему эта пословица звучит так: «Не спеши языком, спеши делом!» Автор тоже немного ошибся - с его стороны неосторожно помещать тут такие пословицы!***». Демурова генерализирует понятие «звук» до понятия «слово», в то время как Заходер полностью переосмысливает фразу при помощи модуляции и расширяет высказывание, добавляя авторскую рефлекссию, чем объясняет каламбур. Оба переводчика успешно создают аналогичный нонсенс на русском языке.

Пример 6: «***The Antipathies, I think— (meaning to say The Antipodes)***» [8, с. 14].

Перевод Н. М. Демуровой: «Антипатици, кажется...» Перевод Б.В. Заходера: «Анти... Антипятки, что ли?». В данном случае Заходер демонстрирует более удачный перевод для неподготовленного читателя, так как адаптирует текст для русского человека, не знакомого со специфическим культурным и географическим контекстом (он создаёт новую ошибку на русском материале через компенсацию: вместо «Антиподов» возникают «Антипятки»). Демурова, напротив, сохраняет оригинальный контекст через буквальный перевод с риском непонимания русским читателем географической реалии.

На грамматико-синтаксическом уровне комическое наиболее распространёнными переводческими стратегиями являются: синтаксическое уподобление, расширение, компенсация, модуляция, конверсия и калькирование.

Пример 7: «*Not the same thing a bit! - said the Hatter. - You might just as well say that 'I see what I eat' is the same thing as 'I eat what I see!'*» [8, с. 52].

Перевод Н. М. Демуровой: «Совсем не одно и то же, возразил Болванщик. - Так ты еще, чего доброго, скажешь, будто «Я вижу то, что ем» и «Я ем то, что вижу», - одно и то же!». Перевод Б.В. Заходера: «Ничего себе! – сказал Шляпа. – Ты бы еще сказала: «я вижу все, что ем», и я «ем все, что вижу» – это тоже одно и то же!». Оба переводчика успешно сохраняют грамматико-синтаксическую структуру оригинала и переводят фразу буквально: в русском языке аналогичная перестановка также создаёт комический эффект, поскольку «я вижу то, что ем» и «я ем то, что вижу» – семантически различные высказывания. Схожесть в выборе стратегии объясняется тем, что синтаксический механизм оригинала носит универсальный характер и не зависит от свойств конкретного языка.

Пример 8: «*"Curiouser and curiouser!" cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English)*» [8, с. 19].

Перевод Н. М. Демуровой: «– Всё страньше и страньше! – вскричала Алиса. От изумления она совсем забыла, как нужно говорить.». Перевод Б.В. Заходера: «– Ой, всё чудесится и чудесится! – закричала Алиса. (Она была в таком изумлении, что ей уже не хватало обыкновенных слов, и она начала придумывать свои.)». Демурова с помощью калькирования создает окказионализм «страньше» – неправильную форму сравнительной степени от прилагательного «странный». Данный морфологический неологизм точно воспроизводит механизм оригинала: Алиса от удивления образует ненормативную грамматическую форму. Авторский комментарий сохранён синтаксическим уподоблением. Заходер путем модуляции и конверсии переосмысливает прилагательное «curious» и создаёт

оказиональный глагол «чудесится» – форму, которой не существует в русском языке. Авторский комментарий переосмыслен: вместо «забыла, как нужно говорить» он переводит «начала придумывать свои», что сдвигает акцент с грамматической ошибки на языковое творчество. Оба переводчика находят адекватные русские эквиваленты, однако решение Демуровой ближе к оригиналу.

Пример 9: «*Never imagine yourself not to be otherwise than what it might appear to others that what you were or might have been was not otherwise than what you had been would have appeared to them to be otherwise*» [8, с. 68].

Перевод Н. М. Демуровой: «Или, хочешь, я это сформулирую попроще: никогда не думай, что ты иная, чем могла бы быть иначе, чем будучи иной в тех случаях, когда иначе нельзя не быть.» Перевод Б.В. Заходера: «Ни в коем случае не представляй себе, что ты можешь быть или представляться другим иным, чем как тебе представляется, ты являешься или можешь являться по их представлению, дабы в ином случае не стать иди не представиться другим таким, каким ты ни в коем случае не желал бы ни являться, ни представляться». Демурова с помощью компенсации создает нагромождение конструкций с повторением слов «иной/иначе», что помогает передать аналогичный эффект: русский текст столь же непонятен, как и английский оригинал, что является точным воспроизведением авторского замысла. Также применено расширение: введение конструкции «Или, хочешь, я это сформулирую попроще» для связности и подготовки читателя к последующей бессмысленной реплике. Заходер применяет синтаксическое уподобление и воспроизводит синтаксическую обструкцию, используя нагромождение однокоренных слов «представляться/представлению/предавиться» и «являешься/являться», что также создаёт эффект, аналогичный оригиналу. Добавление отрицательных частиц «ни» также усиливают ощущение путаницы. При этом он не упрощает конструкцию, а создаёт полноценный русский эквивалент синтаксической перегруженности.

Таким образом, комическое в произведении Л. Кэрролла «*Alice's Adventures in Wonderland*» строится на языковой игре, которая проявляется на всех уровнях языка. Это и создает сложность передачи комического эффекта на русский язык, так как требует от переводчиков понимания не только лингвистических структур, но и культурного контекста, в котором эти структуры функционируют. Сопоставительный анализ единиц переводов Н. М. Демуровой и Б. В. Заходера показал, что для этой цели переводчиками были выбраны следующие трансформации в качестве основных: компенсация, модуляция, экспликация, конкретизация, генерализация,

функциональная замена и членение предложения. Несмотря на общую успешность в подходе двух переводчиков, при выборе перевода, который наиболее адекватно и близко к авторскому идиостиллю передает текст «Alice's Adventures in Wonderland», рекомендацией послужит текст Н. М. Демуровой, максимально сохранивший оригинальный комический эффект. Полученные результаты открывают несколько направлений для дальнейшего изучения, таких как анализ исторической динамики переводческих стратегий и рассмотрение комического эффекта в произведениях других авторов литературы нонсенса.

Список литературы

1. Осипова М. П. Особенности языка в «приключениях Алисы в стране чудес» и «Алисе в зазеркалье» Льюиса Кэрролла // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации: сборник трудов кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) », 2023. – С. 77-78. – EDN SKEVUD.
2. Sewell E. The Field of Nonsense. – London: Chatto and Windus, 1952. – 198 с.
3. Баскакова, Е. С. Особенности передачи комического эффекта при переводе с английского языка на русский / Е. С. Баскакова // Вестник Сургутского государственного университета. – 2014. – № 3(5). – С. 88–90. – EDN VAWKFV.
4. Кривошапкина В. М. Способы передачи юмора с английского на русский в мультипликационном жанре (на материале мультсериала «Adventure Time») // Молодежь XXI века: шаг в будущее. – 2021. – № 22. – С. 75–76.
5. Шестакова И. А. Стратегии литературного перевода текстов Кэрролла // Universum: филология и искусствоведение. – 2021. – № 9(87). – С. 14–16. – EDN RZRTCZ.

Список источников

6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высшая школа, 2018. – 253 с.
7. Казакова Т. А. Практические основы перевода. – Санкт-Петербург: Издательство Союз, 2000. – 318 с.
8. Lewis Carroll. Alice's Adventures in Wonderland. – Москва: АСТ, 2023. – 116 с.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

Дата публикации 31.05.2026

УДК 81'42 + 82.09

Дельвиг Н.А., Павлова Т.А., Семенюта А.В., Стадник А.А., Еремина Ю.Ю.
Особенности дефиниции "Историческое сознание" в междисциплинарном дискурсе

Дельвиг Наталья Андреевна

доцент кафедры "Иностранные языки", ФГАОУ ВО "Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь
natad1313@yandex.ru
SPIN-код: 7982-5561, AuthorID: 914127

Павлова Татьяна Александровна

старший преподаватель кафедры «Иностранных языков»
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», РФ, г. Севастополь
tatyana_bokhan@mail.ru
SPIN-код: 7527-6320, AuthorID: 1021052

Семенюта Андрей Викторович

преподаватель цикловой комиссии судомеханических дисциплин
Морского колледжа ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»
РФ, г. Севастополь
avsemenyuta@mail.sevsu.ru

Стадник Анна Алексеевна

преподаватель кафедры «Иностранных языков», ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», РФ, г. Севастополь
anuta-sta@yandex.ru
SPIN-код: 5935-3422, AuthorID: 1346034

Еремина Юлия Юрьевна

преподаватель кафедры «Иностранных языков», ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», РФ, г. Севастополь
juliayeryomina96@gmail.com
SPIN-код: 4444-6323

Features of the definition of "Historical consciousness" in interdisciplinary discourse

Delvig Natalia Andreevna

Associate Professor, Department of Foreign Languages, Sevastopol State University
Sevastopol, Russian Federation

Pavlova Tatiana Alexandrovna

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Sevastopol State University
Sevastopol, Russian Federation

Semenyuta Andrey Viktorovich

Lecturer, Cycle Commission of Ship Mechanical Disciplines
Maritime College, Sevastopol State University, Sevastopol, Russian Federation

Stadnik Anna Alekseevna

Lecturer, Department of Foreign Languages, Sevastopol State University
Sevastopol, Russian Federation

Eremina Yulia Yurievna

Lecturer, Department of Foreign Languages, Sevastopol State University
Sevastopol, Russian Federation

Аннотация. В статье рассматривается эволюция и специфика определения понятия «историческое сознание» в рамках междисциплинарного подхода, преимущественно в филологическом, философском и историческом дискурсах. Актуальность исследования обусловлена методологическим кризисом гуманитарных наук конца XX века, который привёл к смене понятийного аппарата (переходу от термина «историзм» к «историческому сознанию») и необходимости уточнения инструментария для анализа исторического содержания литературы. Особое внимание уделяется филологическому дискурсу, где термин активно закрепился с 1990-х годов. Показана тесная связь понятия с художественной литературой, которая выступает не только хранителем исторической памяти, но и активным фактором формирования массового исторического сознания через образы и сюжеты. В историографическом блоке прослеживается генезис термина в отечественной науке (М.А. Барг, В.О. Ключевский, Ю.А. Левада) и обосновывается необходимость наделения исторического сознания функцией «морализации». Статья дополнена анализом зарубежных литературных примеров (У. Эко, П. Зюскинд, М. Этвуд, Дж. Барнс), демонстрирующих различные типы исторического сознания.

Ключевые слова: историческое сознание, филологический дискурс, историческая память, историзм, художественная литература, исторический дискурс, морализация.

Abstract. The article examines the evolution and specificity of the definition of «historical consciousness» within an interdisciplinary framework, primarily in philological, philosophical, and historical discourses. The relevance of the study is determined by the methodological crisis of the humanities in the late 20th century, which led to a shift in the conceptual apparatus (the transition from «historicism» to «historical consciousness») and the need to refine the tools for analyzing the historical content of literature. Special attention is paid to philological discourse, where the term became actively established in the 1990s. The article demonstrates the close connection of the concept with fiction, which acts not only as a repository of historical memory but also as an active factor in shaping mass historical consciousness through images and narratives. The historiographical section traces the genesis of the term in Russian scholarship (M.A. Barg, V.O. Klyuchevsky, Yu.A. Levada) and argues for endowing historical consciousness with a "moralization" function. The article is supplemented with an analysis of foreign literary examples (U. Eco, P. Süskind, M. Atwood, J. Barnes) that illustrate different types of historical consciousness.

Keywords: historical consciousness, philological discourse, historical memory, historicism, fiction, historical discourse, moralization, interdisciplinary approach, narrative.

В современной гуманитарной науке понятие «историческое сознание» традиционно разрабатывалось в рамках социальной философии и историографии, где оно понималось преимущественно как форма общественной памяти и способ осмысления прошлого. Однако при переносе этого термина в филологический дискурс возникает ряд теоретических трудностей. Классический инструментарий, включая принцип историзма, доминировавший в литературоведении на протяжении большей части XX века, оказывается недостаточным для анализа того, как художественная литература не просто отражает, но конструирует, переживает и переосмысливает историческую реальность. Историзм, ориентированный на выявление объективных обстоятельств эпохи в тексте, не охватывает субъективных компонентов – ценностного отношения, эмоционального присвоения прошлого, механизмов формирования идентичности через нарратив. Это создаёт методологический разрыв между историческим знанием и литературным творчеством, требующий уточнения понятийного аппарата филологии.

Актуальность исследования обусловлена методологическим кризисом гуманитарных наук конца XX века, который привёл к смене ключевых категорий и необходимости междисциплинарного синтеза. Кризис проявился в отказе от позитивистского историзма и повороте к нарративным теориям истории (Х. Уайт [8], П. Рикёр [7], Ж. Рансьер [24]), признавшим конструирующую роль языка и сюжета в репрезентации прошлого. В этом контексте понятие «историческое сознание» становится ключевым инструментом анализа того, как литература участвует в производстве и трансляции исторических смыслов.

Новизна данной работы заключается в том, что она представляет собой не просто описание дефиниции «историческое сознание», а систематический анализ этого понятия как операциональной категории, способной преодолеть ограничения историзма. В отличие от предшествующих исследований, где историческое сознание в литературе рассматривалось фрагментарно (через жанр исторического романа или проблему авторской позиции), настоящая работа вводит в филологический оборот такие аспекты, как гибридность исторического художественного дискурса (сочетание факта и вымысла, анализа и эмоции), рецептивный компонент (восприятие истории читателем) и темпоральная структура (взаимодействие прошлого, настоящего и будущего в тексте). Кроме того, в отличие от декларативного характера предшествующих формулировок, данная статья предлагает не всеобъемлющую теоретическую модель, а систематический обзор, закладывающий основу для такой модели.

Цель настоящей работы – выявить особенности дефиниции «историческое сознание» в междисциплинарном, и прежде всего филологическом, дискурсе, определить её эволюцию, структурные компоненты и эвристический потенциал для анализа художественных текстов.

Исследование базируется на комплексе методов, обеспечивающих междисциплинарный характер анализа: историко-генетический метод – позволяет проследить эволюцию понятия «историческое сознание» от трудов историков XIX века до современных филологических исследований; понятийно-терминологический анализ – применяется для уточнения содержания и границ понятия, для отграничения его от смежных категорий («историческая память», «историзм», «социальная память»); дискурс-анализ – даёт возможность рассматривать литературные тексты как участников исторического дискурса, выявляя механизмы нарративного конструирования прошлого (вслед за М. Фуко и Х. Уайтом [8]); сравнительный метод – используется для сопоставления различных типов исторического сознания в произведениях У. Эко [26], П. Зюскинда [27], М. Этвуд [28] и Дж. Барнса [29]; системный анализ – обеспечивает целостный взгляд на историческое сознание как на многоуровневое явление, сочетающее когнитивные, эмоциональные, ценностные и регулятивные компоненты. Применение указанных методов в совокупности позволяет преодолеть описательный характер, присущий традиционному истористскому подходу, и перейти к модели, учитывающей субъективные, аксиологические и нарративные механизмы конструирования прошлого в литературе.

Прежде чем перейти к собственно филологическому анализу, необходимо обратиться к генезису понятия в отечественной науке. Несмотря на то, что термин «историческое сознание» прочно вошёл в филологический дискурс лишь в 1990-е годы, его философские и историографические корни уходят в более ранний период. Именно в рамках социальной философии и исторической науки впервые были поставлены вопросы о природе, структуре и функциях данного феномена, что создало теоретическую базу для последующей рецепции в литературоведении.

В отечественной философии одним из первых термин «историческое сознание» ввёл М.А. Барг в 1962 году. По его определению, историческое сознание – это форма общественного сознания, в которой совмещены все три модуса исторического времени: прошлое, настоящее и будущее [1, с. 47–58]. Это определение стало фундаментальным, поскольку подчеркнуло не только ретроспективную, но и прогностическую функцию сознания.

В поле исторической науки явление изучалось В.О. Ключевским и Н.И. Кареевым. Однако анализ их трудов свидетельствует, что они не ставили задачу строго научно эксплицировать сущность этого понятия, а использовали его в качестве вспомогательного при обсуждении других теоретических вопросов. Большинство учёных сходились во мнении, что историческим сознанием можно считать «историческое чувство» общества или индивида. В.О. Ключевский отмечал: «помнить события прошлого – это одно, а знать – другое»; это означает, что память сохраняет символы прошлого, не создавая устойчивой связи прошлого и настоящего [2, с. 364–366], тогда как историческое сознание формирует глубокую внутреннюю установку на понимание, оценку и перспективное видение событий.

Известные советские исследователи Ю.А. Левада и В.П. Яковлев отождествляли историческое сознание с «социальной памятью» [3, с. 191]. Ю.А. Левада писал: «В каждую эпоху историческое сознание представляет собой определённую систему взаимодействия “практических” и “теоретических” форм социальной памяти». Однако, как справедливо отмечают современные исследователи (Л.П. Репина [4], И.М. Савельева, А.В. Полетаев [5]), в такой трактовке за историческим сознанием закрепляется лишь право констатировать и фиксировать прошлое, что минимизирует его аксиологическую ценность.

Следуя этой логике, мы считаем целесообразным наделить историческое сознание своего рода морализацией – стремлением не только выработать определённую личностную или коллективную позицию, но и умением убедить окружающих в морально-нравственной необходимости тех или иных действий и поступков. Именно морализаторская функция делает историческое сознание действенным инструментом воспитания и социальной регуляции, что особенно важно для педагогики и литературного образования.

Заявленный междисциплинарный дискурс требует выйти за пределы сугубо филологической перспективы. В социальной философии (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, П. Рикёр) историческое сознание трактуется как способ бытия человека во времени, как условие возможности понимания. Гадамеровское «исторически действенное сознание» (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*) подчёркивает, что любой акт понимания опосредован традицией и предрассудками, которые являются не препятствиями, а условиями познания [6]. П. Рикёр в трёхтомном труде «Время и рассказ» развивает идею «нарративной идентичности», согласно которой самопонимание индивида и сообщества формируется через сюжетизацию историй, связывающих прошлое, настоящее и будущее [7].

В историографии лингвистический и нарративный поворот 1970–1980-х годов привёл к пересмотру оснований исторического знания. Х. Уайт в «Метаистории» (1973) показал, что исторические сочинения являются вербальными фикциями, содержание которых в равной мере изобретено и найдено, а форма определяется риторическими фигурами и сюжетными структурами литературных тропов [8]. Ж. Рансьер предложил понятие «политики литературы», утверждая, что распределение чувственного (*partage du sensible*) определяет, какие события и субъекты достойны быть представленными как исторические [24].

Немецкая традиция мемориальных исследований (Я. Ассман) ввела ключевое различие между культурной памятью и коммуникативной памятью [25]. Согласно Я. Ассману, культурная память объективирована в текстах, ритуалах и памятниках, тогда как коммуникативная память повседневна и ограничена 80–100 годами [25]. Это различие позволяет увидеть, что литература участвует в обоих уровнях: она может быть медиумом культурной памяти (канонические исторические романы) и пространством проработки травматической коммуникативной памяти (постмемориальные нарративы).

В российской науке 2000–2020-х годов сложилось авторитетное направление, представленное Л.П. Репиной, И.М. Савельевой и А.В. Полетаевым. Л.П. Репина определяет историческое сознание как «совокупность представлений, ценностей и установок, опосредующих отношение общества, его групп и индивидов к прошлому и определяющих способы использования исторических образов в настоящем» [4, с. 7–8]. Это определение, явно включающее аксиологическое измерение, согласуется с нашим предложением ввести функцию морализации.

Таким образом, междисциплинарный анализ показывает, что историческое сознание не является однозначным термином, а представляет собой многомерный конструкт, который может изучаться через оптику темпоральности (философия), нарративности (историография), памяти (культурные исследования) и поэтики (филология).

В последние годы проблематика исторического сознания получила конкретизацию в ряде эмпирических и теоретических исследований. Так, В.В. Касьянов [11] рассмотрел историческую память в контексте государственной политики национальной безопасности; М.К. Горшков и Р.Э. Бараш [12] проанализировали историческую память россиян через семейные истории XX века. Специфике исторического сознания молодёжи посвящены работы О.А. Карловой и О.В. Мясоутова [13], А.А. Атаманенко и К.О. Костина [14], а также В.С. Витюнина и

К.Ю. Колесниченко [15]. Трансформация памяти о Великой Отечественной войне в разных поколениях исследована А.С. Андреевой и Е.Л. Омельченко [16]. Влияние цифровой среды на историческое сознание проанализировано И.Б. Орловой [17]. П.С. Крючек и В.Н. Сергеев [18] связали историческую память с механизмами формирования национальной идентичности. В.Г. Пичугин и Ж.В. Коробанова [19] рассмотрели историческое сознание в контексте коммуникативных революций, а С.В. Козин и Т.П. Жидяева [20] представили его социологическое измерение. Все эти работы подтверждают междисциплинарный характер понятия и его эвристическую ценность.

В филологическом дискурсе термин «историческое сознание» относится к осознанию человеком своей сопричастности историческому процессу, совокупности исторических представлений, присущих обществу в целом и каждому индивиду в отдельности, а также к оценке и переживанию прошлого, настоящего и будущего. В филологии этот термин стал активно использоваться в 1990-х годах, хотя ранее применялся преимущественно в социально-философском и историческом контекстах. Историческое сознание включает как рациональные, так и эмоциональные компоненты – знания, оценки, ценности и переживания. Оно сочетает индивидуальные качества субъекта и влияние внешних обстоятельств (идеологических, национальных, социальных). В филологии внимание уделяется тому, как эти компоненты отражаются в художественных текстах.

В филологическом категориальном аппарате понятие «историческое сознание» пришло на смену более раннему термину «историзм», который до 1990-х годов был ключевым для анализа исторического в литературе. Историзм понимался как способность писателя изображать конкретные исторические обстоятельства, быт, характеры людей определённой эпохи. Однако он не охватывал субъективную сторону – переживание истории, формирование идентичности через прошлое. Как отмечает Л.П. Репина, «обращение к понятию “историческое сознание” позволяет преодолеть ограниченность когнитивного подхода и включить в анализ механизмы социальной памяти, ценностные ориентации и эмоциональные установки» [4, с. 12]. Трансформация понятий связана с методологическим кризисом гуманитарных наук и необходимостью уточнить инструментарий для изучения исторического содержания литературы.

Историческое сознание тесно связано с художественной литературой, которая выступает одним из ключевых факторов его формирования. Литературные произведения не только хранят историческую память, но и влияют на восприятие

прошлого, формируют ценностное отношение к истории. Через художественные образы и сюжеты авторы отражают свои представления об историческом процессе, что воздействует на массовое историческое сознание. Согласно И.М. Савельевой и А.В. Полетаеву, «художественная литература является важнейшим каналом трансляции исторических представлений за пределы профессионального сообщества историков, создавая “нарративные шаблоны”, организующие восприятие прошлого» [5, с. 79].

В филологии историческое сознание изучается в рамках понятия исторического дискурса, который включает не только научные тексты, но и художественные произведения, литературную критику, а также реакции читателей. Исторический художественный дискурс – часть общего исторического дискурса; он включает ретроспективную прозу (историческую, историко-фантастическую, мемуарную), утопии, антиутопии, литературно-критические работы. Гибридность этого дискурса проявляется в смешении документального и вымышленного, аналитического и эмоционального. Вслед за Х. Уайтом [8] можно утверждать, что литературные тексты являются не вторичной иллюстрацией исторической реальности, а одним из способов её конструирования.

Для более полного понимания того, как историческое сознание функционирует в филологическом дискурсе, обратимся к ряду произведений зарубежной литературы XX–XXI веков. Эти примеры демонстрируют разные типы исторического сознания: постмодернистскую иронию, травматическую память, дистопический прогноз и этическую рефлексию.

1. У. Эко, «Имя розы» (1980) [26]. Роман итальянского писателя является классическим примером постмодернистского исторического дискурса. У. Эко не стремится к буквальной реконструкции средневековья, а конструирует его как интеллектуальную головоломку, где история превращается в текст, подлежащий интерпретации. Историческое сознание здесь функционирует на нескольких уровнях: читатель одновременно погружается в средневековую культуру (библиотека, схоластика, инквизиция) и осознаёт условность этой реконструкции. Роман ставит вопрос: возможно ли истинное понимание прошлого, или мы всегда смотрим на него сквозь призму современных концепций? Таким образом, У. Эко демонстрирует критическое историческое сознание, не доверяющее наивному историзму.

2. П. Зюскинд, «Парфюмер» (1985) [27]. Действие романа происходит во Франции XVIII века, однако исторический фон служит не самоцелью, а средством создания особой атмосферы. П. Зюскинд использует исторические реалии (парижские кладбища, цеховые порядки, парфюмерные технологии) для того, чтобы

через образ главного героя – одержимого убийцы – показать тёмную сторону Просвещения. Историческое сознание автора проявляется в том, что он отказывается от героизации эпохи, акцентируя её антисанитарию, жестокость и иррационализм. Роман формирует у читателя эмоционально-отрицательное переживание прошлого, разрушая миф о «галантном веке».

3. М. Этвуд, «Рассказ служанки» (1985) [28]. М. Этвуд работает с жанром антиутопии и дистопии, которые являются особой формой исторического сознания – проецированием настоящего в будущее, чтобы переосмыслить прошлое. В «Рассказе служанки» тоталитарная теократия Галаад построена на архаизации, насильственном возврате к «традиционным ценностям» (библейским и пуританским). Читатель через травматический опыт героини осознаёт, как историческая память может быть сфальсифицирована и использована для узурпации власти. М. Этвуд обнажает механизмы манипуляции историческим сознанием – показатель того, как литература может выполнять критическую функцию.

4. Дж. Барнс, «История мира в 10½ главах» (1989) [29]. Дж. Барнс создаёт постмодернистскую пародию на историографию. Роман состоит из фрагментов, которые переосмысливают известные исторические события: Ноев ковчег (глазами древоточца), гибель «Титаника», историю любви и т.д. Дж. Барнс демонстрирует, что любое историческое повествование субъективно и неполно. Его тезис – «история – это не голос фактов, а голос рассказчика» – напрямую коррелирует с филологическим подходом к историческому сознанию. Вместо объективной хроники Дж. Барнс предлагает множественность нарративов, что заставляет читателя рефлексировать о природе исторического знания. Это пример рефлексивного исторического сознания, где главным становится не содержание прошлого, а способы его репрезентации.

5. Х. Мураками, «Норвежский лес» (1987) [30]. В отличие от явных исторических романов, у Х. Мураками историческое сознание проявляется через личную память героев, действия которых разворачиваются в Японии конца 1960-х годов (студенческие протесты, эпоха «экономического чуда»). История здесь не декларируется, но присутствует в фоновом режиме, формируя экзистенциальный контекст. Такой подход демонстрирует имплицитное историческое сознание, где индивидуальная судьба неразрывно связана с духом времени, но не сводится к нему.

Эти примеры из зарубежной литературы показывают, что филологический анализ исторического сознания не ограничивается жанром исторического романа в его классическом виде. Оно может проявляться в антиутопии, постмодернистской игре, травматическом нарративе и даже в лирико-философской прозе. Общим для

всех произведений является то, что они не просто изображают историю, а рефлектируют по поводу её познаваемости, аксиологической нагруженности и влияния на современную идентичность.

В современной филологии в рамках изучения исторического сознания выделяются следующие направления: тематический контекст – актуальные концепты и мотивы в исторической и утопической прозе (мотив вины, искупления, циклического возвращения); дискурсивные механизмы воплощения творческого замысла в исторических текстах (смена точек зрения, монтаж документов, архаизация); влияние исторического сознания на поэтику жанров и сюжетные модели (исторический роман, семейная хроника, альтернативная история); рецептивная эстетика – как читатели с разным историческим опытом воспринимают исторические нарративы.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Дефиниция «историческое сознание» претерпела значительную эволюцию от вспомогательного понятия в трудах историков XIX века (В.О. Ключевский [2], Н.И. Кареев) до самостоятельной категории в философии (М.А. Барг [1]) и, наконец, до операционального инструмента в филологическом дискурсе 1990-х годов. Эта эволюция отражает общий методологический сдвиг в гуманитарных науках: переход от позитивистского историзма, ориентированного на объективные факты, к постмодернистской и феноменологической рефлексии, учитывающей субъективное переживание истории.

Ключевой теоретической проблемой остаётся соотношение исторического сознания и социальной памяти. Дискуссия между Ю.А. Левадой [3] (отождествлявшим их) и В.О. Ключевским [2] (различавшим «помнить» и «знать») разрешается нами в пользу разграничения. Историческое сознание не сводится к памяти, поскольку включает рациональное осмысление, оценку и проекцию в будущее. Мы предлагаем дополнить его функцией морализации – способностью вырабатывать нравственную позицию и убеждать в ней других. Это особенно важно для педагогики, литературного образования и формирования гражданской идентичности.

В филологическом дискурсе историческое сознание приобретает специфические черты: оно анализируется через призму художественных текстов, которые не просто отражают, а конструируют историческую реальность. Литература выступает активным фактором формирования массового исторического сознания, используя механизмы нарратива, эмоционального воздействия и образности.

Зарубежные примеры (У. Эко, П. Зюскинд, М. Этвуд, Дж. Барнс, Х. Мураками) демонстрируют различные модусы исторического сознания: постмодернистскую игру, травматическое переживание, дистопическую критику, имплицитный историзм [26-30].

Новизна нашего подхода, несмотря на его обзорный характер, заключается во введении понятий «гибридность исторического художественного дискурса», «рецептивный компонент» и «темпоральная структура» в филологический анализ исторического сознания, а также в привлечении широкого междисциплинарного контекста (от Я. Ассмана и Х. Уайта до Л.П. Репиной и Ж. Рансьера) [25, 8, 4, 24]. Это позволяет преодолеть ограничения традиционного историзма и рассматривать литературу не как иллюстрацию истории, а как самостоятельную форму историописания – то, что Х. Уайт называл «историческим воображением» [8].

Практическая значимость работы состоит в том, что предложенная дефиниция может быть использована при анализе исторической прозы, мемуаристики, утопии и антиутопии, а также в методике преподавания литературы в школе и вузе. Понимание того, как литература формирует историческое сознание, помогает воспитывать у читателей критическое мышление, эмпатию и ответственность за прошлое и будущее.

Перспективы дальнейших исследований мы видим в сравнительном анализе исторического сознания в разных национальных литературах, в изучении цифровых форм исторического нарратива (видеоигры, исторические блоги, подкасты), а также в разработке конкретных методик анализа литературных текстов через призму темпоральных модусов и моральной рефлексии. Особый интерес представляет построение полноценной теоретической модели исторического сознания в филологии, для которой настоящая статья служит подготовительным этапом.

Список литературы

1. Барг М.А. О категории «историческое сознание» // Вопросы истории. 1962. № 12. С. 47–58.
2. Ключевский В.О. Из рукописного архива. Введение в курс лекций по русской историографии второй половины XIX века. Ключевский В.О. Неопубликованные произведения. М.: Наука, 1983. С. 364–366.
3. Левада Ю.А. Историческое сознание и научный метод. Философские проблемы исторической науки / отв. Ред. А.В. Гулыга, Ю.А. Левада. М.: Наука, 1969. С. 168–220.
4. Репина Л.П. Историческое сознание как предмет исследования // Диалог со временем. 2011. Вып. 34. С. 5–20.
5. Савельева И.М., Полетаев А.В. Историческое сознание как проблема историографии // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2010. № 4 (14). С. 76–82.

6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / пер. с нем. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
7. Рикёр П. Время и рассказ: в 3 т. / пер. с фр. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. Т. 1. 313 с.
8. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. 528 с.
9. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
10. Касьянов В.В. Историческая память и проблемы ее сохранения в контексте государственной политики в области обеспечения национальной безопасности // Гуманитарий Юга России. 2025. Т. 14. № 4. С. 16–27. DOI: 10.18522/2227-8656.2025.4.1.
11. Горшков М.К., Бараш Р.Э. Историческая память современных россиян (история России XX века сквозь призму семейных историй) // Социологические исследования. 2024. № 9. С. 125–137. DOI: 10.31857/S0132162524090119.
12. Карлова О.А., Мясоутов О.В. Homo Historicus или Homo Vacuus Memoria: основные тренды и динамика изменений культурно-исторического сознания // ARTE. 2024. № 4. С. 54–63.
13. Атаманенко А.А., Костин К.О. «Время России»: исторические образы как источник политических аналогий в массовом сознании российской молодежи // Социум и власть. 2024. Т. 4. № 102. С. 105–115.
14. Витюнин В.С., Колесниченко К.Ю. Политика памяти в цифровую эпоху: опыт изучения представлений студентов дальневосточных университетов о Победе в Великой Отечественной войне // Известия Восточного института. 2025. № 2. С. 45–53.
15. Андреева А.С., Омельченко Е.Л. День Победы сквозь эпохи: память и практики коммеморации // Социологические исследования. 2025. № 5. С. 3–13.
16. Орлова И.Б. Цифровизация и интерпретации истории // Власть. 2025. Т. 33. № 4. С. 47–54.
17. Крючек П.С., Сергеев В.Н. Историческая память и национальная идентичность: механизмы формирования и социальная значимость // Труды БГТУ. Сер. 6, История, философия. 2025. № 1 (293). С. 5–10.
18. Пичугин В.Г., Коробанова Ж.В. «Конец Истории» и коммуникативные революции: влияние на историческое сознание общества // Социально-гуманитарные знания. 2025. № 2. С. 112–120.
19. Козин С.В., Жидяева Т.П. Историческое сознание современного российского общества (опыт социологического измерения) // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2025. Т. 17. № 1. С. 78–91.
20. Емельянова Т.В., Пастухова Л.С. Историческое сознание российской молодежи в условиях цифровой трансформации // Вестник Московского университета. Серия 12. Политические науки. 2025. № 2. С. 33–45.
21. Леонтьева Е.Ю., Соколова М.В. Образы прошлого в современной литературе: механизмы формирования исторического сознания // Филологические науки. 2024. № 6. С. 88–97.
22. Rancière J. The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible / transl. by G. Rockhill. London: Bloomsbury, 2014. 116 p. DOI: 10.5040/9781350284913.
23. Barash R.E. Key Events and Lessons of Russian History in the Views and Assessments of the Contemporary Russians. Socium. 2025. Vol. 2. No. 2. P. 130–143. DOI: 10.62476/soc.22.130.

24. White H. The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987. 244 p.
25. Ricoeur P. Memory, History, Forgetting / transl. by K. Blamey, D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004. 642 p.

Список источников

26. Эко У. Имя розы / пер. с ит. М.: Симпозиум, 1998. 688 с.
27. Зюскинд П. Парфюмер / пер. с нем. М.: Азбука, 2006. 352 с.
28. Этвуд М. Рассказ служанки / пер. с англ. М.: Эксмо, 2017. 416 с.
29. Барнс Дж. История мира в 10½ главах / пер. с англ. М.: Иностранная литература, 1991. 352 с.
30. Мураками Х. Норвежский лес / пер. с яп. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
31. М.: Эксмо, 2004. 384 с.

Дата публикации 31.05.2026

УДК 82-95

**Пшеницына Е.В. Литературный фланер и город XIX века: концепция
Вальтера Беньямина в современных литературоведческих исследованиях**

Пшеницына Екатерина Владимировна

старший преподаватель кафедры иностранных языков и речевой коммуникации
Московский международный университет, РФ г. Москва
SPIN-код: 1472-4222

**The literary flâneur and the 19th-century city: Walter Benjamin's concept
in contemporary literary studies**

Pshenitsyna Ekaterina Vladimirovna

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Speech Communication
Moscow International University, Russia, Moscow

Аннотация. Статья посвящена критическому осмыслению теории Вальтера Беньямина о фланере в современном зарубежном литературоведении. В центре внимания находятся критические исследования, вступающие в прямую или косвенную полемику с классической моделью городского наблюдателя. Выявлены основные направления критики концепции, и показано, что, несмотря на многочисленные попытки пересмотра, теория Беньямина остается жизнеспособной, так как большинство исследователей стремятся не к отказу от фигуры фланера как таковой, а к большей инклюзивности образа городского наблюдателя.

Ключевые слова: фланер, наблюдатель, Вальтер Беньямин, критика, городское пространство

Abstract. The article discusses critical rethinking of Walter Benjamin's concept of the flâneur in contemporary literary studies. The main focus is on critical papers that directly or indirectly challenge the traditional model of the urban observer. The principal areas of criticism are identified, and it is demonstrated that despite numerous attempts at revision, Benjamin's concept remains viable as most researchers strive not to abandon the figure of the flâneur per se, but to make it more inclusive.

Key words: flâneur, observer, Walter Benjamin, criticism, urban space

Введение

Данное исследование посвящено изучению городского пространства периода модерности (от англ. modernity или фр. modernité) или «современности» и связанной с этим пространством фигуры литературного фланера. Эпохой модерности обычно называется исторический период, начавшийся в Европе и Америке в конце XVIII – начале XIX века. Это время развития капитализма, бурной индустриализации, роста городов и формирования новой городской культуры.

Концепция литературного фланера как ключевой фигуры репрезентации городского пространства указанного периода сформировалась благодаря трудам немецкого теоретика и историка культуры, философа и литературного критика Вальтера Беньямина (1892-1940), посвященным творчеству Шарля Бодлера. Его работы приобрели огромную популярность во второй половине XX века во многом благодаря большому количеству последователей, развивавших его идеи. В последние годы наблюдается рост интереса к фланеру Беньямина – исследователи предпринимают попытки переосмыслить концепцию и применить ее к реалиям постмодерна и современных высокотехнологичных городов [1]. Интересна также тенденция к трансформации образа городского наблюдателя в современной литературе, где фланер становится выразителем новых этических принципов и моделей поведения [2]. Есть примеры поиска неожиданных граней фигуры фланера – «эко-фланер», изучающий город с точки зрения экологии, природы в условиях интенсивной урбанизации и принципов разумного и устойчивого развития современного мегаполиса [3]. Наблюдаемый научный интерес к концепции Беньямина и попытки применить ее к новым областям гуманитарных исследований подтверждает актуальность полемики вокруг образа фланера в литературе, начавшейся еще в 1980-е годы.

Цель данной работы – рассмотреть, как концепция Беньямина представлена в работах современных зарубежных литературоведов, выявить ее спорные аспекты и, одновременно, ее потенциал. В связи с поставленной целью планируется решить следующие задачи: 1. кратко представить основные положения теории Беньямина, 2. проанализировать ключевые статьи и монографии, демонстрирующие различные точки зрения и подходы к изучению фланёра как городского и литературного персонажа, 3. сделать обобщающий вывод об отношении современных ученых к фигуре литературного фланера и актуальном состоянии концепции Беньямина.

В качестве материала исследования были отобраны англоязычные монографии и статьи современных литературоведов, посвященные анализу концепции Беньямина, а методологической основой послужил историко-литературный и историко-культурный подход.

Вальтер Беньямин о фланере XIX века

Согласно представлениям Беньямина, мода на фланирование или свободные прогулки по городу без какой-либо определенной цели приходит в Париж примерно в 30-е годы XIX века. Такой вид досуга быстро завоевывает популярность в литературных и журналистских кругах. Результатом этих прогулок становятся

газетные зарисовки парижской жизни, а также так называемые «физиологии» (фр. «physiologies») - дешевые книжечки небольшого размера с очерками-портретами горожан различных сословий и профессий. Такие заметки и очерки отражали наблюдения фланеров-литераторов за повседневной жизнью Парижа и парижан. [4, с. 23] Вслед за этими карикатурными зарисовками типичных горожан в печати появляются очерки по физиологии города, такие как «Париж ночью» или «Париж на воде». Беньямин отмечает, что расцвет «физиологий» приходится на начало 40-х годов XIX века, после чего начинается постепенный упадок этого жанра, а с окончанием периода буржуазной монархии он полностью исчезает.

Однако, в Париже 30-40-х годов, до реформ Османа, не все пространства могли быть использованы для подобных неспешных прогулок, так как широких улиц было еще недостаточно, а гулять по старым узким улочкам было трудно из-за большого количества экипажей. По этой причине ключевую роль в развитии моды на фланирование в Париже, по мнению Беньямина, сыграли Пассажи - освещенные проходы между целыми кварталами домов. Пассажи были вымощены мрамором и покрыты стеклянными крышами, по обеим их сторонам были расположены магазины. Впоследствии именно магазины станут основной целью «наблюдений» фланера, а сам персонаж постепенно растворится в потоке покупателей, разглядывающих выставленный в витринах товар.

Необходимо отметить, что в трудах Беньямина представление о фланере противоречиво. Фланёром оказывается не только наблюдатель, непосредственно гуляющий, передвигающийся по городу, но и тот, кто занимает некую стратегическую позицию, позволяющую обозревать панораму города и рассматривать прохожих.

Кроме того, сразу несколько городских типажей оказываются родственными фланёру. Фланер оказывается детективом, так как в толпе большого города, которую он внимательно изучает, могут легко укрыться различного рода мошенники, а также люди, что-либо скрывающие, имеющие тайну. Беньямин уподобляет фланера-детектива художнику, так как оба они способны мгновенно улавливать малейшие изменения в пространстве и находить формы выражения для каждого нового явления. Фланер-художник и фланер-поэт, в свою очередь, обнаруживают сходство со старьевщиком и даже преступником. Все эти маски метафорически выражают какую-либо грань поэтического творчества. Беньямин считает, что такая многоликость фланера обусловлена характером времени и пространства модерности, которые он воплощает. Пестрота и изменчивость города диктуют постоянную смену лиц и

образов. Только так фланер сохранит способность создавать панораму городского пространства из разрозненных картин и впечатлений.

Критика концепции Беньямина

Концепция Беньямина послужила основой и вдохновением для большого количества научных работ. Современные исследователи либо следуют за Беньямином, либо, напротив, подвергают его идеи пересмотру.

Михаил Ямпольский, развивая концепцию Беньямина, анализирует функции фланёра, детектива, художника, старьевщика и бродяги в визуальной культуре нового типа, сложившейся в городе XIX века. Все эти персонажи, по мнению Ямпольского, наделены «сверхзрением» и, соответственно, способностью «видеть сущность за видимостью». [5, с. 33] Ольга Волчек прослеживает генеалогию фланера во французской литературе и творчестве Бодлера и Достоевского. [6]

Дана Бранд, напротив, в своей известной монографии «Наблюдатель и город в американской литературе XIX века» [7] открыто полемизирует с Вальтером Беньямином и полагает, что уже к началу XIX века традиция фланирования была намного более развитой, чем представлялось Беньямину, и эти процессы происходили не только в Париже. Фланёр являлся в равной степени английским и французским феноменом и был распространенным персонажем европейской литературы задолго до указанных Беньямином 30-40-х годов XIX века.

В Англии фланёр появляется, по мнению Бранда, уже в начале XVII века, причём культурные предпосылки его возникновения сходны с описанными Беньямином обстоятельствами появления фланёра во Франции. Культура потребления начинает развиваться в Лондоне уже в XVI веке, а открытая там в 1571 году Королевская биржа является предшественницей торговых пространств более позднего времени, в том числе и парижских Пассажей. Успех и популярность Королевской биржи впоследствии привели к строительству новых торговых галерей в Лондоне, что способствовало формированию новой визуальной культуры, развитию консьюмеризма и появлению новых городских типажей уже в XVII-XVIII веках. Именно из Лондона фланёр был «импортирован» в Америку.

Кроме главного героя рассказа Эдгара Аллана По «Человек толпы», фланёры обнаруживаются в произведениях Вашингтона Ирвинга, Натаниэля Паркера Уиллиса и в поэзии Уолта Уитмена. Бранд считает таких персонажей частью давно сложившейся в англоязычной культуре и литературе традиции, не соглашаясь таким образом с Беньямином, называвшим фланера исключительно парижским явлением и характерным городским персонажем именно времён Бодлера.

Еще один известный исследователь XIX века, Присцилла Паркхёрст Фергюсон, обращается к концепции Беньямина в монографии «Париж как революция: заметки о городе XIX века» [8], одна из глав которой посвящена возникновению и развитию образа фланера во французской литературе. Паркхерст Фергюсон считает, что фланёр действительно впервые появляется в Париже XIX века как символ нового капиталистического города и нового постреволюционного общества. Однако происходит это раньше указанного Беньямином периода, а именно, в самом начале века.

Этот персонаж, полагает Паркхерст Фергюсон, складывается и развивается в течение всей первой половины XIX века, появившись еще в период империи. В эпоху Июльской Монархии он входит в моду и приобретает невероятную известность благодаря широкому распространению «физиологий» и популярных в этот период зарисовок характеров и скетчей о жизни Парижа. К середине века литературный фланер претерпевает радикальные изменения, главным образом в творчестве Бодлера и Флобера.

К началу периода Реставрации фланёр уже является хорошо узнаваемым персонажем на улицах города, хотя окончательно формируется и входит в литературу он благодаря Бальзаку. В «Физиологии брака» фланёр впервые приобретает полноценный портрет. Это портрет фланёра-художника, противоположный портрету обычного фланёра-наблюдателя. Фланёр-художник Бальзака не просто совершает прогулки по городу, пассивно наблюдая его жизнь со стороны, он именно интерпретирует увиденное, создавая художественные образы. Он является не только читателем городского текста, но и его творцом. Хотя исследователь и отмечает, что в позднем творчестве Бальзака фланер время от времени предстает не столько наблюдателем, сколько потерянным, отчаявшимся человеком, в целом бальзаковский фланер – романтизированный художник-аристократ, разворачивающий перед читателем или зрителем величественную панораму города.

Однако в произведениях Бодлера и Флобера фланер демонстрирует более сложные отношения с городом. Париж середины века значительно отличается от Парижа 1820-х и 1830-х годов. Отчасти это связано с изменившейся политической обстановкой - установлением в 1848 году Второй Республики в результате буржуазной революции и последующим захватом власти Наполеоном III и провозглашением Второй Империи в 1852 году. Кроме того, масштабные работы по изменению городской среды, предпринятые Османом, значительно изменили облик города и городское пространство, что также повлияло на практику фланирования и

восприятие художником города. Герой неизбежно меняется с течением времени вместе с городской средой, которую он стремится постичь и изобразить. Уже в текстах Бодлера он предстает амбивалентной фигурой, имеющей немного общего с бальзаковским фланером. Если для Бальзака фланирование – это способ интерпретировать и освоить город, то для «художника современной жизни» Бодлера исследование города становится прежде всего внутренним исследованием себя. А фланёр Флобера – одинокий изгнанник, которому не находится места в Париже середины XIX века, времён Июльской Монархии и Второй Империи.

Таким образом, Присцилла Паркхёрст Фергюсон прослеживает эволюцию фланёра во французской литературе XIX века от первых памфлетов, карикатур и физиологий к фланёру-художнику в творчестве Бальзака, Бодлера и Флобера, показывая, что персонаж Бодлера и Бенъямина – поздний, кризисный этап развития фланирования как стратегии репрезентации города.

Джонатан Конлин в работе «Публичная безвестность: происхождение фланера в Лондоне и Париже» [9] находит фланёра в Лондоне начала XVIII века, задолго до появления в Париже Пассажей и бульваров Османа, в популярном журнале *The Spectator* Джозефа Аддисона и Ричарда Стила. Исследователь показывает, что все основные характеристики фланера Бенъямина были в равной степени присущи и городским наблюдателям XVIII века. Конлин считает повышенное внимание Бенъямина и его последователей к фигуре фланёра избыточным и неоправданным. С определенной долей иронии он отмечает, что фланёр вряд ли был способен один удержать на своих хрупких плечах гигантскую структуру модерности. Не важно, где фланер появился впервые, в Париже или Лондоне, так как и там, и там он был и оставался второстепенным, почти незаметным персонажем. Фланеры XVIII века были первыми, кто практиковал фланирование как вид досуга. Городские наблюдатели XIX столетия лишь продолжили сложившуюся традицию. Однако ни те, ни другие не являлись «лицом» города, его неотъемлемой частью.

Мартина Лаустер в статье «Миф Вальтера Бенъямина о фланере» высказывает сомнение в состоятельности концепции Бенъямина, подчеркивая противоречивость образа фланёра в работах Бенъямина и спорный характер интерпретации Бенъямином произведений Бодлера и По. [10] Исследователь полагает, что Бенъямин в своих эссе превращает фланёра в «икону модерности», отвергая целый ряд публицистических источников, предлагающих альтернативный взгляд на городское пространство. [10, с. 146] Подобный персонаж, по крайней мере в том виде, в котором он представлен в работах Бенъямина, в реальности никогда не существовал, это миф,

невольно созданный Беняминам. Реальный городской фланер – персонаж неприметный и не слишком важный, приобрел в концепции Бенямина свой исключительный статус в результате сложного взаимодействия целого ряда явлений, в том числе собственных эстетических предпочтений и рефлексий Бенямина.

Заключение

Литература и публицистика XIX века, а также наука XX столетия, выработали определенный подход к образу фланёра, описали его основные признаки и роль в освоении пространства капиталистического города. Фланёр обычно характеризуется особым эмоциональным состоянием, обостренным зрением и чувственным восприятием. Он находится в городе один, погружаясь в городскую жизнь, но полностью с толпой не сливаясь, сохраняя независимое положение беспристрастного наблюдателя.

Эта концепция, основанная на работах Вальтера Бенямина о Бодлере, с 1980-х годов последовательно подвергается ревизии – исследователи выявляют ограниченность и даже ошибочность некоторых положений теории Бенямина. Однако, даже самые суровые критики концепции фланера не отрицают ее общую значимость и продуктивность в литературе и культуре XIX века, а лишь подчеркивают неправомерность ее применения к значительному массиву источников о городе эпохи модерности и призывают дополнить городскую панораму наблюдателями, которые ранее оставались невидимыми. Существование и роль фланера в городском пространстве не оспаривается, под сомнение ставится лишь его главенствующее положение, которое он приобрел благодаря последователям Бенямина. Слишком пристальное внимание к фланеру исказило представление о городе XIX столетия, и изучение иного городского опыта позволило бы получить более объективную историческую и литературную картину.

Таким образом, фланер как точка отсчета в изучении городского пространства остается актуальной и значимой фигурой и сохраняет свои рамочные признаки – созерцание городской жизни и создание текста, отражающего пережитый в городском пространстве опыт, демонстрируя при этом потенциал для дальнейших трансформаций.

Список литературы

1. Kang, J. The Phantasmagoria of the Techno-City: Walter Benjamin's Play-Space / J. Kang // The Palgrave Walter Benjamin Handbook/ ed. by N. Ross. - Cham: Springer Nature Switzerland, 2024. - P. 713–735
2. Ries, E. Precarious Flânerie and the Ethics of the Self in Contemporary Anglophone Fiction / E. Ries. - Boston: De Gruyter, 2022. – 306 p.

3. Molderez, I., Branzila C., Lambrechts W., and Maas P. Discovering the Culture-Led Regenerative Transformation of a City. Walter Benjamin as an Inspiration for the Eco-Flâneur // European Journal of Cultural Management and Policy, 2022. - № 12 – URL.:https://www.researchgate.net/publication/366426804_Discovering_the_culture-led_regenerative_transformation_of_a_city_Walter_Benjamin_as_an_inspiration_for_the_Eco-Flaneur (дата обращения 18.05.2026)
4. Беньямин В. Бодлер. - Москва: Ad Marginem, 2015. – 224 с.
5. Ямпольский М. Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. - Москва: Ad Marginem, 2000. – 288 с.
6. Волчек О. Топология города и повествовательные маски у По, Бодлера, Достоевского/О. Волчек// По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения / Отв. ред. С.Л. Фокин, А.П. Уракова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – с. 51-80
7. Brand D. The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature / D. Brand. - Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 254 p.
8. Ferguson P. P. Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City / P. P. Ferguson. - Berkeley: University of California Press, 1994. – 276 p.
9. "This Publick Sort of Obscurity": The Origins of the Flâneur in London and Paris, 1660-1780 / J. Conlin // The Flâneur Abroad: Historical and International Perspectives/ ed. by R. Wrigley. - Cambridge Scholars Publishing, 2014. - P.
10. Lauster M. Walter Benjamin's Myth of the "Flâneur" / M. Lauster // The Modern Language Review. - 2007. - Vol. 102, № 1. - P. 139-156

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дата публикации 22.05.2026

УДК 811.111'42:791.43.071

Ананко Ю.В., Романов А.В. Особенности английского языка в сериале «Американская история любви»

Ананко Юлия Викторовна

студент, Поволжский Государственный Университет телекоммуникаций
и информатики, г. Самара, Россия
anankosss@mail.ru

Романов Андрей Валерьевич

преподаватель кафедры английского языка, Поволжский Государственный
Университет телекоммуникаций и информатики, г. Самара, Россия

Features of the English language in the TV series "American Love Story"

Ananko Yulia Viktorovna

student, Volga State University of Telecommunications and Informatics, Samara, Russia

Romanov Andrey Valeryevich

lecturer of the Department of English Language, Volga State University of
Telecommunications and Informatics, Samara, Russia

Аннотация. Статья посвящена исследованию языковых особенностей английского языка в современном американском телесериале *American Love Story* (2026), основанном на биографической истории Джона Ф. Кеннеди-младшего и Кэролин Бессетт. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью аудиовизуального контента в формировании языковой среды и распространении разговорных моделей английского языка среди широкой аудитории. В работе анализируются основные лексические, стилистические и прагматические особенности речи персонажей, а также влияние социального статуса, профессиональной принадлежности и культурно-исторического контекста на выбор языковых средств. Особое внимание уделяется функционированию разговорной лексики, сленговых единиц, идиоматических выражений и сокращённых грамматических конструкций, характерных для современного американского английского языка.

В ходе исследования установлено, что языковая организация сериала отражает тенденции естественной разговорной коммуникации и демонстрирует высокую степень социолингвистической вариативности. Речь персонажей выступает не только средством передачи информации, но и способом характеристики их личности, эмоционального состояния и социального положения. Кроме того, анализ показал, что сериал воспроизводит языковую атмосферу американского общества 1990-х годов, включая элементы медийного и публичного дискурса. Полученные результаты позволяют рассматривать *American Love Story* как ценный материал для изучения современного английского языка, прагматики общения и особенностей англоязычной культуры.

Ключевые слова: английский язык, американский английский, телесериал, *American Love Story*, разговорная речь, социолингвистика, дискурс, прагматика, идиоматические выражения, сленг, лексические особенности, языковая вариативность, эмоционально-экспрессивная лексика, коммуникативные стратегии, американская культура, медийный дискурс, современная англоязычная коммуникация, стилистические особенности речи.

Abstract. The article is devoted to the study of the linguistic features of the English language in the modern American television series *American Love Story* (2026), based on the biographical story of John F. Kennedy Jr. and Carolyn Bessette. The relevance of the research is determined by the growing role of audiovisual media in shaping the language environment and spreading conversational models of English among a wide audience. The paper analyzes the main lexical, stylistic, and pragmatic characteristics of the characters' speech, as well as the influence of social status, professional background, and cultural-historical context on the choice of language means. Particular attention is paid to the functioning of colloquial vocabulary, slang units, idiomatic expressions, and reduced grammatical constructions typical of modern American English.

The study demonstrates that the linguistic structure of the series reflects the tendencies of natural spoken communication and reveals a high degree of sociolinguistic variation. The speech of the characters serves not only as a means of information exchange but also as a way of expressing personality traits, emotional states, and social identity. Furthermore, the analysis shows that the series recreates the linguistic atmosphere of American society in the 1990s, including elements of media and public discourse. The obtained results allow *American Love Story* to be considered a valuable source for studying modern English, communication pragmatics, and the specific features of contemporary English-speaking culture.

Keywords: English language, American English, television series, *American Love Story*, spoken language, sociolinguistics, discourse, pragmatics, idiomatic expressions, slang, lexical features, language variation, emotionally expressive vocabulary, communicative strategies, American culture, media discourse, contemporary English-speaking communication, stylistic speech features.

Современные аудиовизуальные произведения, в частности телесериалы, представляют значительный интерес для лингвистического анализа, поскольку они репрезентируют динамические формы функционирования языка в условиях повседневной коммуникации. Сериал *American Love Story*, входящий в медиапроект Райана Мёрфи, демонстрирует синтез художественного повествования и биографического материала, что обуславливает разнообразие речевых регистров и коммуникативных стратегий [1; 2].

Сюжетная линия, основанная на истории Джона Ф. Кеннеди-младшего и Кэролин Бессетт, формирует особую языковую среду, в которой пересекаются элементы публичного, медийного и интимного дискурсов. Данный фактор оказывает непосредственное влияние на выбор лексических и синтаксических средств, используемых персонажами [3].

Одной из наиболее заметных характеристик является доминирование разговорного варианта американского английского языка. Речь персонажей характеризуется высокой степенью редукции грамматических форм, использованием разговорных сокращений и упрощённых синтаксических конструкций. Подобные явления традиционно рассматриваются в рамках исследований разговорной речи как проявление тенденции к экономии языковых средств и повышению коммуникативной эффективности [6].

Наряду с этим в сериале отчётливо прослеживается социолингвистическая вариативность. Речевое поведение персонажей зависит от их социального положения, профессиональной принадлежности и коммуникативной ситуации. Представители политической элиты демонстрируют более нормативный и сдержанный стиль речи, в то время как персонажи, вовлечённые в индустрию моды и медиа, используют гибридный регистр, сочетающий элементы профессионального жаргона и разговорной лексики. Подобная дифференциация подтверждает положения социолингвистики о корреляции языка и социальной структуры общества [7].

Лексический состав диалогов характеризуется значительной степенью вариативности. В тексте сериала фиксируется активное использование единиц разговорного английского языка, включая сленг, устойчивые выражения и элементы профессиональной терминологии. При этом особую роль играет лексика, связанная с медийным пространством, что обусловлено постоянным вниманием средств массовой информации к жизни героев. Данный аспект подчёркивает влияние социокультурной среды на формирование языковой картины произведения [4].

Значительное место в речевой структуре занимают идиоматические выражения, которые выполняют не только номинативную, но и экспрессивную функцию. Их использование способствует усилению эмоциональной насыщенности высказываний и делает диалоги более приближенными к естественной коммуникации. Согласно современным лингвистическим исследованиям, идиомы являются важным элементом разговорного дискурса и отражают культурно-специфические особенности языка [6].

Прагматический анализ показывает, что коммуникация персонажей строится с учётом контекста и коммуникативных намерений участников общения. В частности, широко используются косвенные речевые акты, позволяющие смягчить высказывания или придать им дополнительную смысловую нагрузку. Кроме того, в речи героев прослеживаются стратегии вежливости, направленные на поддержание

социального баланса в условиях публичного взаимодействия. Эти явления подробно описаны в работах по прагматике и теории речевых актов [8].

Особое значение имеет культурно-исторический контекст, в рамках которого разворачиваются события сериала. Языковая репрезентация 1990-х годов в США проявляется через использование характерных лексических единиц, отражающих реалии эпохи, а также через особенности речевого поведения, обусловленные развитием массовой культуры и медиаиндустрии. Данный аспект подтверждает тезис о тесной взаимосвязи языка и культуры, согласно которому языковые изменения отражают социальные процессы [2].

Наконец, следует отметить высокую степень эмоциональной экспрессивности речи персонажей, что обусловлено жанровыми особенностями произведения. Лексика, используемая в диалогах, направлена на передачу сложных эмоциональных состояний, включая напряжение, любовь, конфликт и трагизм. Это способствует более глубокому раскрытию характеров и усиливает воздействие на зрителя.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что сериал *American Love Story* представляет собой репрезентативный материал для изучения современного американского английского языка. Его языковая структура отражает ключевые тенденции разговорной речи, демонстрирует социолингвистическую дифференциацию и подтверждает влияние культурного контекста на формирование дискурса. Таким образом, исследуемый материал может быть эффективно использован в образовательных и научных целях при изучении английского языка и современной англоязычной коммуникации.

Список литературы

1. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. — 3rd ed. — Cambridge : Cambridge University Press, 2019. — 580 p.
2. Tagliamonte S. *Teen Talk: The Language of Adolescents*. — Cambridge : Cambridge University Press, 2020. — 312 p.
3. Bucholtz M., Hall K. *Sociolinguistic Variation and Identity Construction* // *The Handbook of Language Variation and Change*. — Hoboken : Wiley-Blackwell, 2021. — P. 325–347.
4. Dynel M. *Television Discourse and Pragmatics: Media Communication in Contemporary English* // *Journal of Pragmatics*. — 2022. — Vol. 191. — P. 45–58.
5. Bednarek M. *Language and Television Series: A Linguistic Approach to TV Dialogue* // *Applied Linguistics Review*. — 2023. — Vol. 14, № 2. — P. 201–219.
6. Trudgill P. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. — 5th ed. — London : Penguin Books, 2018. — 240 p.
7. Leech G. *Principles of Pragmatics*. — London : Routledge, 2019. — 250 p.

Список источников

8. American Love Story // Wikipedia : free encyclopedia. — 2026. — URL: Wikipedia – American Love Story (дата обращения: 20.05.2026).
9. American Story Franchise Overview // Wikipedia : free encyclopedia. — 2026. — URL: Wikipedia – American Story Franchise (дата обращения: 20.05.2026).
10. LostFilm. American Love Story: описание и аналитические материалы. — 2026. — URL: LostFilm – American Love Story (дата обращения: 20.05.2026).
11. Oxford Learner's Dictionary. — Oxford : Oxford University Press, 2022.
12. Cambridge Dictionary Online. — URL: Cambridge Dictionary (дата обращения: 20.05.2026).

Дата публикации 21.05.2026

УДК 81'27:81'42

Кирос Парра Д. П. Лингвокультурная специфика молодежного сленга в телевизионном дискурсе: от ретро-кодов к цифровой перформативности

Кирос Парра Дарья Павловна

Студентка кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации
Южный федеральный университет, РФ, г. Ростов-на-Дону
kiricenkodara41@gmail.com

Linguocultural specificity of youth slang in television discourse: from retro-codes to digital performativity

Quiroz Parra Darya Pavlovna

Student of the Department of Linguistics and Professional Communication Southern
Federal University, Russia, Rostov-on-Don

Аннотация. В данной статье исследуется эволюция и лингвокультурная специфика молодежного сленга в американском телевизионном дискурсе на протяжении четырех десятилетий (1980–2020-е гг.). На материале знаковых сериалов «Stranger Things», «Friends» и «Euphoria» проводится комплексный компаративный анализ, направленный на выявление динамики развития сленговых единиц. Методология исследования базируется на сочетании контекстуального анализа, метода сплошной выборки и сравнительно-сопоставительного подхода. В ходе работы установлено, что молодежный сленг трансформировался из локального инструмента субкультурной идентификации в глобализованную систему цифровых кодов, выполняющих перформативную и социально-позиционирующую функции.

Ключевые слова: молодежный сленг, телевизионный дискурс, лингвокультурология, компаративный анализ, медиалингвистика, американские сериалы, цифровая коммуникация, поколение Z.

Abstract. This article deals with the evolution and linguocultural specificity of youth slang in American television discourse over four decades (1980s–2020s). The paper is concerned with a comprehensive comparative analysis based on three iconic TV series – *Stranger Things*, *Friends*, and *Euphoria* – aimed at identifying the dynamics of slang unit development. The research methodology combines contextual analysis, the continuous sampling method, and a comparative approach. According to the article, youth slang has transformed from a local tool of subcultural identification into a globalized system of digital codes that perform performative and social-positioning functions. The following conclusions are drawn about the key trends in this evolution.

Keywords: youth slang, television discourse, linguoculturology, comparative analysis, mediallynguistics, American TV series, digital communication, Generation Z.

Современный язык находится в состоянии перманентной трансформации, катализатором которой выступает медиaprостранство. Молодежный сленг, являясь наиболее чутким «языковым барометром» эпохи, мгновенно фиксирует

социокультурные сдвиги, изменения в технологиях и системе ценностей. В условиях тотальной цифровизации аудиовизуальный контент – и в первую очередь телесериалы – перестал быть просто зеркалом реальности. Сегодня он является активным конструктором языковой нормы для молодого поколения. Популярные сериалы не только транслируют живую разговорную речь, но и легитимизируют новые лексические единицы, превращая их из узкогрупповых жаргонизмов в глобальные лингвистические тренды. Исследование этого процесса позволяет не только понять механизмы развития языка, но и диагностировать глубокие изменения в способах коммуникации и структуре социального взаимодействия современного общества. Центральным исследовательским вопросом данной работы является выявление закономерностей, по которым молодежный сленг эволюционирует в рамках телевизионного дискурса под влиянием смены культурных парадигм. Существует ли преемственность между сленгом 80-х и 2020-х, или мы наблюдаем радикальный разрыв, обусловленный появлением интернета? Гипотеза исследования состоит в том, что развитие сленга в телевизионном дискурсе демонстрирует переход от «языка описания мира» к «языку конструирования идентичности». Если ранее сленг служил для защиты границ группы, то в современную эпоху он стал инструментом управления социальным капиталом в глобальном цифровом пространстве.

Проблема дефиниции сленга остается одной из самых дискуссионных в лингвистике. Классик отечественной стилистики И.Р. Гальперин рассматривал сленг как пласт лексики, обладающий высокой степенью эмоциональной окраски и возникающий в результате взаимодействия первичных и переносных значений в живом общении [1, с. 172]. В свою очередь, В.А. Хомяков акцентировал внимание на его периферийном статусе по отношению к литературной норме, определяя сленг как стилистически сниженный, но широко употребительный лексический пласт [2, с. 26]. Зарубежная традиция, представленная работами Э. Парtridge, вносит важное разделение на «общий» (General Slang) и «специальный» (Special Slang) сленг. По мнению Парtridge, сленг – это язык, который используется в определенных кругах и ситуациях, выполняя эзотерическую функцию – сокрытие информации от непосвященных [3, с. 57]. Социолингвистические причины функционирования сленга, по наблюдению О.Н. Горячевой, связаны с потребностью в групповой идентификации. Как отмечает исследователь, молодежный сленг является специфическим социальным явлением, обладающим чертами внутригруппового фаворитизма. В отличие от криминального аргота, сленг не ставит своей

первоначальной целью полную конспирацию или жесткое обособление от общества; эти процессы носят вторичный характер. Для современного студенчества и молодежи в целом сленг становится «естественным языком», обеспечивающим высокую степень интеграции внутри социальной группы и позволяющим быстро идентифицировать «своего» собеседника в условиях массовой коммуникации [4, с. 52]. Современные исследователи, такие как Е.С. Некрасова и О.И. Титаренко, подчеркивают, что в XXI веке границы между этими видами размываются под влиянием глобализации [5, с. 67–68; 6, с. 3203]. Важным аспектом изучения сленга является также его типология. Д.А. Кокурхоева, анализируя различные типы молодёжного сленга в современном английском языке, подчеркивает, что ключевым критерием в классификации Э. Парtridge выступает степень распространенности и понятности лексических единиц. Исследователь выделяет общий сленг (General Slang), который становится понятным и используемым большинством носителей языка в неформальной обстановке, и специальный сленг (Special Slang), ограниченный рамками определенной социальной, профессиональной или возрастной группы. Именно молодежный сленг, как отмечает Кокурхоева, является наиболее динамичным и креативным пластом, основной целью которого выступает самовыражение и отделение от старшего поколения [7, с. 45–46]. Анализ существующих подходов показывает, что большинство работ фокусируется либо на этимологии сленга, либо на его функционировании в узких группах. Однако наблюдается дефицит исследований, прослеживающих динамику сленга на длительном временном отрезке (диахронический аспект) именно в медийном, телевизионном дискурсе, который сегодня является основным источником языковых инноваций.

В данном исследовании предлагается авторская методика компаративного анализа лингвокультурных кодов, реализованная на материале трех сериалов, представляющих разные исторические и медийные эпохи: «Stranger Things» (1980-е гг.), исследуемый как модель ретро-стилизации, фиксирующая сленг эпохи до интернета; «Friends» (1990-е – нач. 2000-х гг.), анализируемый как этап «золотого века» телевидения, где сленг обслуживает межличностную коммуникацию; и «Euphoria» (2010–2020-е гг.), рассматриваемый как продукт эпохи TikTok и Instagram, где сленг полностью интегрирован в цифровую среду и психологизирован. Наш подход заключается в выделении не только лексических единиц, но и их функциональных доминант. Мы анализируем, как меняется прагматика использования сленга: от номинации предметов (что это?) к номинации состояний (как я себя чувствую?).

Проведенный анализ более 150 сленговых единиц позволил выявить качественные трансформации молодежного дискурса. В 80-е годы, как это показано в сериале «Stranger Things», сленг демонстрировал высокую степень фонетической яркости и привязанности к локальным сообществам. Слова типа *tubular* (потрясающий) или *gnarly* (крутой/жесткий) заимствовались из культуры серферов и скейтеров. Основная задача такого языка заключалась в проведении четкой границы между подростковым миром и миром взрослых, выступая как «язык протеста», описанный в работах Л.М. Гареевой [8, с. 130]. В этот период сленг преимущественно описывал внешние события: крутизну гаджета, опасность монстра или нелепость сверстника (*mouthbreather*).

В сериале «Friends», отражающем 90-е и начало 2000-х, наблюдается переход к более «мягкому», межличностному сленгу. Исчезает агрессивная субкультурная маркированность, и сленг становится инструментом ироничного осмысления повседневности. Понятие *friend zone* (френдзона) является классическим примером того, как медиадискурс создает номинацию для сложного социального феномена, которая затем становится общеупотребительной. Как отмечал В.Н. Комиссаров, такие единицы обладают огромной прагматической силой, так как они упаковывают целый культурный сценарий в одно слово [9, с. 172].

Современный сленг в «Euphoria» радикально отличается от предшественников, будучи полностью цифровым: слова возникают в TikTok и через неделю используются героями сериала. Произошла глубокая психологизация: вместо описания предметов молодежь описывает свои состояния. Термин *delulu* (от *delusional* – пребывающий в иллюзиях) или *main character energy* (энергия главного героя) – это инструменты рефлексии над собственной идентичностью. Более того, современный сленг стал геймифицированным. Понятие NPC (неигровой персонаж) используется для описания людей, лишенных индивидуальности, что свидетельствует о том, что логика видеоигр стала базовой метафорой для восприятия социальной реальности.

Наше исследование подтверждает гипотезу о смене векторов развития сленга, выделяя три ключевых тренда. Во-первых, произошел переход от локального к глобальному: если сленг 80-х был привязан к конкретному городу или тусовке, то современный сленг («Euphoria») идентичен в Лос-Анджелесе, Лондоне и Москве, поскольку интернет стер границы, превратив сленг в глобальный код поколения Z. Во-вторых, наблюдается сдвиг от внешнего к внутреннему: произошел переход от номинации объектов (*rad skateboard*) к номинации эмоциональных состояний (*vibe check*, *salty*), делая язык более интровертным и аналитическим. В-третьих,

изменилась функция сленга от идентификации к перформативности: если раньше сленг помогал «спрятаться» от взрослых, то сегодня он помогает «показаться» в соцсетях. Использование терминов типа *cancelled* или *woke* – это перформанс, демонстрирующий социальную позицию и этическую грамотность индивида.

Подводя итоги, можно утверждать, что молодежный сленг в телевизионном дискурсе прошел путь от экспрессивного инструмента подросткового бунта до сложной системы социально-психологического позиционирования. Мы видим, как сленг перестал быть периферийным явлением и превратился в мощный механизм конструирования реальности. Предложенный нами метод компаративного анализа позволяет увидеть, что за сорок лет сленг не просто обновил свой лексический состав, он изменил свою природу. Он стал более текучим, психологически нагруженным и глобальным. Для лингвиста это означает необходимость перехода от простого коллекционирования сленгизмов к глубокому анализу медийных контекстов, в которых они функционируют. Перспективы дальнейших исследований мы видим в изучении влияния нейросетей и алгоритмов рекомендаций на скорость обновления и унификации молодежного языка.

Список литературы

1. Хомяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка. Вологда, 1971. 394 с.
2. Partridge E. Slang today and yesterday. London: Routledge & K. Paul, 1964. 476 p.
3. Горячева О.Н. Молодежный сленг как социальное явление // Социально-политические науки. 2023. Т. 13. № 2. С. 51–54.
4. Некрасова Е.В. и др. История происхождения термина «сленг» // Вестник науки и образования. 2021. № 11-1(116). С. 66–71.
5. Титаренко С.А. Подходы к дефиниции термина «сленг» в ретроспективе лингвистических исследований // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 10. С. 3202–3208.
6. Кокурхоева Д.А. Различные типы молодёжного сленга и их употребление в современном английском языке // Вестник науки. 2021. Т. 1. № 9(42). С. 44–48.
7. Гареева Л.М. Современный молодежный сленг: его источники и разновидности // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 9-3(111). С. 129–131.

Список источников

8. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М.: Высшая школа, 1981. 462 с.
9. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

Дата публикации 27.05.2026

УДК 811.11-112

Рыбка Т.А., Зайдуллина Д.А., Исакбаева П.В. Конфликт между профессиональной реализацией и личной идентичностью: развитие персонажа Энди Сакс в фильме "The Devil Wears Prada"

Рыбка Татьяна Андреевна

Студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологии, РФ, г. Стерлитамак
msqeze@yandex.ru

Зайдуллина Диана Альбертовна

Студент кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологии, РФ, г. Стерлитамак
Dianka.zaydullina@mail.ru

Исакбаева Полина Викторовна

старший преподаватель кафедры германских языков, Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологии, РФ, г. Стерлитамак
p.v.isakbaeva@struust.ru

The Conflict Between Professional Fulfillment and Personal Identity: the Development of Andy Sachs' Character in "The Devil Wears Prada"

Rybka Tatyana Andreevna

Student of the Department of Germanic languages, Sterlitamak Branch of the Ufa University of Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Zaidullina Diana Albertovna

Student of the Department of Germanic languages, Sterlitamak Branch of the Ufa University of Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Isakbaeva Polina Viktorovna

Senior Lecturer at the Department of Germanic Languages, Sterlitamak Branch of the Ufa University of Science and Technology, Russia, Sterlitamak

Аннотация. В статье рассматривается развитие образа Энди Сакс в фильме "The Devil Wears Prada" с точки зрения филологического анализа. Исследуются этапы трансформации героини, особенности ее речевого поведения, система диалогов и конфликт между профессиональной реализацией и личной идентичностью. Особое внимание уделяется роли реплик персонажей как средству раскрытия внутреннего мира героини и авторской проблематики фильма.

Ключевые слова: развитие персонажа, реплики, корпоративная культура, речевая характеристика, художественный конфликт

Abstract. The article examines the development of the character of Andy Sachs in the film "The Devil Wears Prada" from the perspective of philological analysis. It explores the stages of the character's transformation, the features of her speech behavior, the system

of dialogues, and the conflict between professional fulfillment and personal identity. Special attention is given to the role of the characters' lines as a means of revealing the inner world of the character and the author's themes in the film.

Keywords: character development, lines, corporate culture, speech characteristics, artistic conflict

Фильм Дэвида Фрэнкеля “The Devil Wears Prada”, снятый в 2006 году по одноименному роману, представляет собой не только историю о мире высокой моды, но и сложный текст о профессиональной социализации личности, кризисе идентичности и трансформации ценностной системы. Отмечается, что, кризис идентичности подразумевает определенный жизненный период, когда человек переосмысливает, кем он является и чем хочет быть [6, с. 84]. В контексте фильма этот момент приходится на время, когда протагонист окончательно определяет свою личность и жизненный путь.

В рамках исследования был проведён контекстуальный анализ реплик персонажей фильма “The Devil Wears Prada”. Контекстуальный анализ реплик в фильме “The Devil Wears Prada” предполагает изучение вербального взаимодействия персонажей с учётом ситуационных, социокультурных и прагматических факторов. Контекстуальный анализ основан на обратном подходе: исследование начинается с изучения контекста использования языковой единицы, а затем выявляются её свойства [7, с. 64]. С одной стороны, это явление представляет собой мгновенное состояние сознания, возникающее в результате синтеза внешней информации (поступающей из текста) и внутренней информации (хранящейся в сознании человека). С другой стороны, оно способно передавать смысл феномена неоднозначно [1, с. 269]. В частности, такой анализ позволяет выявить, каким образом высказывания персонажей отражают их роли в коммуникации, профессиональные и личные отношения, а также специфику дискурса в рамках модной индустрии.

Развитие героини строится по модели классического сюжета: от внешнего наблюдателя и «чужого» к временному включению в систему и последующему осознанному выходу из нее. Особый интерес представляет то, каким образом трансформация Энди выражается через речевые характеристики, систему диалогов и противопоставление персонажей.

Цель данной статьи проанализировать эволюцию образа Энди Сакс, используя реплики персонажей как важнейший инструмент раскрытия внутреннего конфликта героини. Внутриличностный конфликт характеризуется наличием противоречивых желаний, тенденций, мотивов и позиций внутри одной личности [8, с. 14]. Л.В. Полякова определяет конфликт внутри одной личности как состояние

психологического напряжения, которое возникает внутри человека из-за несоответствия его ценностей, убеждений и желаний требованиям внешней среды или обстоятельствам. [2, с. 290]

В процессе становления личности протагонистка проходит ряд взаимосвязанных этапов, каждый из которых отражает изменения внутреннего мира в контексте взаимодействия с социальной средой. Изначально формируется оппозиционное отношение к окружению, проявляющееся в дистанцировании и критическом восприятии коллективных норм. Далее происходит осознание структуры среды и адаптация к её требованиям, что позволяет герою интегрироваться в социальное пространство. На следующем этапе идентификация с сообществом сопряжена с внутренним кризисом, возникающим на фоне противоречия между личными ценностями и необходимостью соответствовать ожиданиям окружающих. Завершающий этап связан с осознанным отказом от внешних образцов и авторитетов как проявлением личностной зрелости, что выражается в формировании собственной самостоятельной системы жизненных ориентиров.

М.М. Бахтин характеризует протагониста как человека, который является ценностным центром повествования. [9, с. 405]. По мнению О.А. Василенко, протагонист в художественном произведении — это центральный персонаж, вокруг которого разворачивается действие. Такой персонаж запускает сюжетные процессы, влияет на их развитие и сталкивается с их результатами [3, с. 4].

В начале фильма Энди противопоставлена миру модной индустрии практически на всех уровнях: визуальном, речевом и ценностном. Она приходит в редакцию журнала “Runway” как человек из иной социальной и культурной среды. Ее внешний вид намеренно лишен глянцевого эстетизма, а речь отличается прямолинейностью и отсутствием профессионального жаргона.

Первое появление Энди в редакции подчеркивает ее отчужденность. Пока остальные сотрудницы следуют негласному дресс-коду, героиня демонстративно не вписывается в пространство офиса. Данное противопоставление усиливается через реплики второстепенных персонажей. Например, Эмили оценивает Энди с откровенным презрением: “You have no style or sense of fashion.” Реплика выполняет функцию маркировки «чужого». Энди воспринимается не просто как неподходящий сотрудник, а как человек, не обладающий необходимым культурным кодом.

Особенно значима первая сцена общения Энди с Мирандой Пристли. Диалог строится на резком коммуникативном неравенстве. Миранда говорит короткими фразами, не повышая голоса, однако каждая реплика обладает директивной силой:

“By all means move at a glacial pace. You know how that thrills me.” Сарказм становится основным инструментом власти Миранды. В. И. Карасик дает нам следующее определение: сарказм является недобрым, в какой-то степени язвительным высказыванием, своего рода иронией [4, с. 249]. По мнению В.А. Шульгинова и К.А. Алянского, реплики, которые использую сарказм, адресат может расценить уже как прямое проявление враждебности [5, с. 6]. Важно отметить, что Энди в начале фильма не способна распознавать правила этой коммуникации. Она воспринимает требования буквально и постоянно оказывается в ситуации речевого поражения.

В этот период героиня сохраняет ироническую дистанцию по отношению к модной индустрии. Особенно показательна сцена обсуждения размеров одежды: “I’m just one stomach flu away from my goal weight.” Использование гиперболизированной самоиронии показывает стремление Энди защититься от давления среды через юмор. Однако одновременно реплика свидетельствует о постепенном начале внутренней адаптации. Особое значение имеет знаменитый монолог Миранды о голубом свитере: “This stuff? Oh, okay. I see. You think this has nothing to do with you. You go to your closet and you select... I don’t know... that lumpy blue sweater, for instance...” Далее Миранда продолжает: “That blue represents millions of dollars and countless jobs.” Данный монолог представляет собой важнейший идеологический центр фильма. На уровне художественного текста он разрушает первоначальное представление Энди о моде как о чем-то поверхностном. Миранда показывает, что даже отказ от моды является частью системы моды. После этой сцены происходит перелом в восприятии героиней окружающего мира. Она начинает не только лучше выполнять обязанности, но и принимать правила корпоративной среды.

Символично, что изменение внешнего облика сопровождается изменением речевого поведения Энди. Ее реплики становятся более краткими, уверенными и профессионально ориентированными. Она перестает оправдываться и начинает действовать по законам редакции “Runway”.

По мере профессионального успеха Энди усиливается ее внутренний конфликт. Фильм демонстрирует классическую для корпоративного дискурса проблему: необходимость выбора между карьерой и личной жизнью. Особое значение здесь приобретают реплики Нейта, персонажа, представляющего «внешний» по отношению к индустрии мир. Его высказывания выполняют функцию морального комментария. Наиболее показательной является реплика: “The person whose calls you always take? That’s the relationship you’re in.” Простота фразы усиливает ее эмоциональное воздействие. Нейт фиксирует тот факт, что эмоциональная

зависимость Энди постепенно смещается от личных отношений к профессиональной системе.

Параллельно происходит изменение отношения Энди к Миранде. В начале фильма начальница воспринимается ею как деспотическая фигура. Однако постепенно героиня начинает видеть в ней образец профессиональной силы. Особенно важна сцена, в которой Энди фактически копирует методы поведения Миранды. В этот момент фильм демонстрирует процесс внутреннего усвоения корпоративной модели власти. Эмили замечает: "You're becoming one of them." Данная реплика становится своеобразным предупреждением. Она указывает на утрату Энди первоначальной идентичности.

Парижская часть фильма имеет символическое значение. Именно здесь завершается процесс инициации героини. Пространство Парижа выступает как высшая точка мира моды и одновременно пространство нравственного кризиса. Ключевым становится разговор Энди и Миранды после предательства Найджея. Миранда объясняет собственные действия логикой профессионального выживания: "Everybody wants to be us." Эта реплика раскрывает философию персонажа Миранды. Успех в ее понимании невозможен без эмоциональной жесткости и постоянного контроля

Особенно важно, что Энди впервые видит истинную цену власти. Если ранее Миранда казалась ей воплощением силы, то теперь героиня замечает ее одиночество и зависимость от системы. В одном из диалогов Миранда произносит: "If Miranda were a man, no one would notice anything about him except how good he is at his job." Данная реплика расширяет проблематику фильма, вводя гендерный аспект. Миранда указывает на двойные стандарты, существующие в профессиональном мире. Это позволяет Энди увидеть начальницу не только как тирана, но и как человека, вынужденного существовать в жесткой структуре власти.

Кульминацией развития Энди становится ее отказ от дальнейшего участия в системе "Runway". Важно подчеркнуть, что данный поступок нельзя интерпретировать как поражение. Напротив, он представляет собой акт внутренней самостоятельности.

Сцена, в которой Энди выходит из машины и бросает телефон в фонтан, обладает ярко выраженной символикой. Телефон в структуре фильма является знаком ее зависимости от Миранды и корпоративного мира в целом.

Отказ Энди означает восстановление собственной субъектности. Она перестает быть функцией чужих ожиданий и возвращается к способности самостоятельно определять жизненные приоритеты.

Финальная сцена также имеет важное значение. Миранда, увидев Энди на улице, сначала сохраняет привычную холодность, однако затем едва заметно улыбается. Эта улыбка интерпретируется как признание силы героини. Энди смогла сделать то, чего не может сама Миранда, выйти из системы, сохранив себя.

Развитие Энди Сакс в фильме “The Devil Wears Prada” представляет собой сложный процесс формирования личности в условиях давления корпоративной культуры. Трансформация героини выражается не только через изменение внешнего облика, но и через эволюцию речевого поведения, ценностных ориентиров и способов взаимодействия с окружающим миром.

Фильм демонстрирует, что профессиональный успех способен стать источником внутреннего кризиса, если человек полностью подчиняет собственную идентичность требованиям системы. При этом авторы избегают однозначной морализации: мир моды изображается одновременно как пространство красоты, дисциплины, власти и эмоционального насилия.

Энди проходит путь от наивного отрицания индустрии к ее глубокому пониманию. Однако конечным этапом ее развития становится не полное принятие мира “Runway”, а способность осознанно дистанцироваться от него. Именно это делает ее не просто успешным персонажем, а зрелой личностью.

Список литературы

1. Макаrenchенко М.Г. Контекстуальный анализ учебных текстов по математике. // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. — 268-275 с.
2. Полякова Л.В. Внутриличностные конфликты в процессе профессионального обучения // Успехи в химии и химической технологии. — 2024. — №11. — 104-111 с.
3. Василенко О.А. Французский язык как фактор социокультурных перемен в России XVIII-XIX веков // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — 2024. — № 1 (42). — С. 19-23.
4. Карасик В.И. Осмысление сарказма в современном коммуникативном поведении // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2026. — № 1. — С. 248-260.
5. Шульгинов В.А., Алянский К.А. Невежливые коммуникативные практики как инструмент создания сообществ в комментариях к спортивным новостям // СибСкрипт. — 2023. — № 4 (98). — С. 481-490.

Список источников

6. Полежаев П.Л. Социальная идентичность: учебное пособие. — Красноярск: СибГУ им. академика М. Ф. Решетнёва, 2022. — 100 с.
7. Антонова Л.А. Основы частной филологии: учебное пособие — Воронеж: ВГПУ, 2024. — 80 с.
8. Алексеев Б.Е. Психосексуальная сфера женщин и мужчин с психическими расстройствами (структурные особенности): учебное пособие— СПб.: СЗГМУ им. И.И. Мечникова, 2025. — 128 с.
9. Бахтин М.М. Вопросы Литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.

Международный научно-практический журнал
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
№ 05 (133), 2026

По вопросам и замечаниям к изданию,
а также предложениям к сотрудничеству обращаться
по электронной почте office@scipress.ru

Подготовлено с авторских оригиналов
Данный сборник распространяется по лицензии
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>



Подписано в печать 15.06.2026
Формат 60x84/16. Печать цифровая.
Усл.печ.л. 22,3. Тираж 500 экз.
Научно-издательский центр «Открытое знание»
www.scipress.ru